

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'OCCUPATION DE LA MÉMOIRE.  
LE SOUVENIR DÉLIRANT DE LA FRANCE OCCUPÉE DANS *LA PLACE DE L'ÉTOILE*  
DE PATRICK MODIANO ET *LA COMPAGNIE DES SPECTRES* DE LYDIE SALVAYRE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

NOÉMIE VALLET

MARS 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie Jean-François Hamel, professeur au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, d'avoir accepté d'être mon directeur. Il a su me guider dans mon choix de sujet pour cette aventure qu'est la maîtrise et dans celle qu'est la rédaction. Ses lumières m'ont été précieuses pour trouver les mots et les idées qui me manquaient parfois. Je remercie également mes parents, qui, malgré leurs craintes et leurs doutes quand à mon avenir, m'ont toujours laissée libre de mes choix et m'ont donnée toute leur confiance. Je remercie mes amies Maude et Anne-Sophie pour leur support psychologique indispensable, sans elles, je serais restée confinée avec mes livres et mon ordinateur, me transformant peu à peu en ermite. Et, malgré l'océan Atlantique qui nous sépare, je remercie ma grand-mère, Noëlle, pour avoir bien voulu partager avec moi les souvenirs d'une guerre qui lui a pris son père, mort dans un camp de concentration pour avoir été un maquisard.

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	V
Introduction .....	1
Chapitre I	
La Fiction, l'histoire et la mémoire .....	5
1.1 Introduction .....	5
1.2 Le Récit .....	6
1.3 La Fiction narrative .....	9
1.4 L'Histoire .....	15
1.5 L'Historiographie.....	20
1.6 La Mémoire individuelle.....	24
1.7 La Mémoire collective.....	27
1.8 La Mémoire : entre histoire et fiction.....	30
1.9 Conclusion.....	34
Chapitre II	
Le Délire mémoriel de l'Occupation .....	37
2.1 Introduction .....	37
2.2 La Fiction versus la réalité .....	39
2.3 La Pathologie mémorielle de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane .....	53
2.4 Les Problèmes identitaires.....	55
2. 5 Conclusion.....	68
Chapitre III	
Le Présent occupé .....	71

3.1 Introduction .....	71
3.2 Le Syndrome de Vichy .....	73
3.3 Le Paysage mémoriel de la fin des années 1960.....	75
3.4 La Saturation et l'obsession mémorielles des années 1990.....	83
3.5 Schlemilovitch, Rose et Louisiane : la mémoire d'aujourd'hui .....	91
3.6 Conclusion.....	97
Conclusion .....	100
Bibliographie .....	108

## RÉSUMÉ

À près de trente ans d'écart, les romans de *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano et de *La Compagnie des spectres* (1997) de Lydie Salvayre font référence à l'Occupation allemande en France. À travers le discours délirant et la logorrhée des personnages de Modiano et de Salvayre transparaît ce que Régine Robin appellerait une «mémoire saturée». Cette saturation de la mémoire émerge d'un double contexte historique. D'une part, l'histoire racontée se rapporte à la période de l'Occupation dont les souvenirs ne parviennent pas à s'effacer chez les protagonistes de ces romans; d'autre part, la narration rend compte d'une réalité sociale plus récente de la France qui, aujourd'hui encore, accepte mal son passé et qui, paradoxalement, multiplie les commémorations et les monuments à la mémoire des morts provoqués par cette guerre. Par là, on peut juger que les personnages de Schlemilovitch, de Louisiane et de Rose qui ne parviennent pas à trouver leurs identités personnelles et qui sont obsédés, voire hantés par le passé, renvoient à une collectivité plus vaste, la France, qui ne semble pas non plus parvenir à s'acquitter de son histoire. Le souvenir de l'Occupation, tant au niveau des personnages fictionnels que de la réalité française actuelle, semble en effet toujours tourmenter les consciences.

Pour saisir ce tourment mémoriel, nous étudierons, dans notre premier chapitre, la place qu'occupent l'histoire et la mémoire dans la fiction afin d'observer les tensions qui se manifestent entre ces notions. Les textes de Modiano et de Salvayre nous amèneront à nous interroger sur la manière dont s'articule la mémoire à des faits historiques, et sur les modalités de la fiction. Nous verrons que la fiction permet d'ouvrir un espace nouveau à partir d'un monde réel et connu d'où peut surgir une représentation mémorielle d'une réalité factuelle. Dans le second chapitre, nous examinerons ensuite comment le souvenir de l'Occupation travaille les personnages de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* pour modeler leur discours selon un verbalisme délirant. Ce chapitre sera consacré à l'étude des personnages de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane, et de l'univers fictionnel dans lequel ils évoluent, ce qui nous permettra de saisir en quoi consiste leur pathologie mémorielle où passé et présent ne sont plus mis à distance. Dans le troisième et dernier chapitre, nous replacerons ces deux romans dans leur paysage mémoriel respectif, notamment grâce à l'étude de l'historien Henry Rousso sur l'évolution de la mémoire de l'Occupation et ce qu'il a nommé le « syndrome de Vichy ». Nous verrons comment ces deux récits rendent compte de l'éclatement de la mémoire en mémoires particulières par lequel se manifeste une difficulté à disposer d'une unité qui saurait rassembler la société française sous un même attachement. Nous terminerons avec la mise au jour du paradoxe des Français qui désirent garder du passé une mémoire vivante, mais qui, par trop vouloir se le rappeler, finissent, sans le vouloir, par l'oublier.

Mémoire – Occupation allemande – Fiction – Salvayre – Modiano

## INTRODUCTION

Juin 1940 : défaite brutale des Français. La France tombe aux mains de l'Allemagne nazie, et, en juillet de la même année, est mis en place un nouveau gouvernement. Le régime de Vichy est présidé par le Maréchal Pétain, aidé par Pierre Laval et par l'amiral Darlan. Persuadés jusqu'en 1942 que l'Allemagne sortira vainqueur de la guerre, les dirigeants français désirent instaurer une collaboration qui permettrait à leur pays de se trouver une place de choix dans l'Europe allemande future. En 1944, les Alliés libèrent la France, et l'Allemagne est vaincue. L'Occupation allemande lors de la Seconde Guerre mondiale aura duré quatre ans, de 1940 à 1944, mais le souvenir de ce qui s'est produit durant cette période reste, aujourd'hui encore, inscrit, sous diverses formes, dans la mémoire du peuple français : mémoires, témoignages, fêtes commémoratives, musées, monuments, films, romans.

À près de trente ans d'écart, les romans de *La Place de l'étoile* (1968) de Patrick Modiano et de *La Compagnies des spectres* (1997) de Lydie Salvayre font référence à l'Occupation allemande en France. Dans le premier cas, Schlemilovitch est un héros halluciné qui nous raconte sa vie à travers plusieurs déplacements dans la France de l'après-guerre. Ce personnage, mi-juif mi-français, cherche à savoir qui il est. Il s' imagine un passé qui ne lui appartient pas, espérant de cette façon trouver une unité qui saurait lui restituer une identité apaisée. Car Schlemilovitch est un être brisé entre les diverses identités qui l'habitent. Outre cette précarité identitaire, le passé et le présent se confondent dans son esprit pour ne former qu'un seul et même espace-temps qui lui fait perdre pied. Bref, le réel et l'imaginaire, le passé et le présent sont sans cesse entremêlés dans ce récit d'une quête identitaire qui met au jour certaines réalités de l'Occupation, et où la perte de repères engendre un discours délirant.

Le récit de Salvayre, quant à lui, met en scène une jeune fille, Louisiane, et sa mère, Rose. Cette dernière, qui a complètement perdu la notion du temps, se croit toujours sous la domination allemande. Un huissier venu faire l'évaluation de leurs biens deviendra, bien malgré lui, le témoin du surgissement des spectres et de la folie de Rose. Cette dernière, comme Schlemilovitch, fusionne passé et présent. Mais ici le passé fait davantage que de

prendre le pas sur le présent : le passé de la France *est* le présent de Rose. Louisiane, qui ne sait plus quoi faire de la mémoire délirante de sa mère, est bien en peine de trouver des repères dans la société à laquelle elle appartient puisqu'elle vit en huis clos avec une mère qui voit dans les événements du présent la continuation des horreurs survenues lors de l'Occupation. Louisiane éprouve ainsi beaucoup de mal à se construire une identité stable alors que l'univers dans lequel elle évolue vit au rythme maladif de la mémoire maternelle.

À travers le discours délirant et la logorrhée des personnages de Modiano et de Salvayre transparait ce que Régine Robin appellerait une «mémoire saturée». Cette saturation de la mémoire émerge d'un double contexte historique. D'une part, l'histoire racontée se rapporte à la période de l'Occupation dont les souvenirs ne parviennent pas à s'effacer chez les protagonistes de ces romans; d'autre part, la narration rend compte d'une réalité sociale plus récente de la France qui, aujourd'hui encore, accepte mal son passé et qui, paradoxalement, multiplie les commémorations et les monuments à la mémoire des morts provoqués par cette guerre. Par là, on peut juger que les personnages de Schlemilovitch, de Louisiane et de Rose, qui ne parviennent pas à trouver leurs identités personnelles et qui sont obsédés, voire hantés par le passé, renvoient à une collectivité plus vaste, la France, qui ne semble pas non plus parvenir à s'acquitter de son histoire. Le souvenir de l'Occupation, tant au niveau des personnages fictionnels que de la réalité française actuelle, semble en effet toujours tourmenter les consciences.

Pour saisir ce tourment mémoriel, nous étudierons, dans notre premier chapitre, la place qu'occupent l'histoire et la mémoire dans la fiction afin d'observer les tensions qui se manifestent entre ces notions. Les textes de Modiano et de Salvayre nous amèneront à nous interroger sur la manière dont s'articule la mémoire à des faits historiques, et sur les modalités de la fiction. Nous verrons que la fiction permet d'ouvrir un espace nouveau à partir d'un monde réel et connu d'où peut surgir une représentation mémorielle d'une réalité factuelle. Différencier la fiction narrative de l'historiographie et du roman mémoriel nous semble essentiel pour comprendre comment le roman peut être mobilisé par le désir humain de représenter l'expérience du temps. Pour voir comment le souvenir de l'Occupation est présent dans l'univers de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres*, nous tenterons de saisir comment les frontières entre réel et imaginaire peuvent s'estomper par



l'insertion, entre autres, de références historiques et littéraires à travers la fiction. Ce volet plus théorique permettra de nous éclairer sur la notion de mémoire collective, telle que l'a élaborée Maurice Halbwachs et de voir en quoi elle diffère de l'histoire. Nous nous attarderons également à définir ce qu'est la fiction afin de mieux discerner en quoi elle peut être une représentation indirecte de la réalité et, par extension, un support mémoriel du passé.

Dans le second chapitre, nous examinerons ensuite comment le souvenir de l'Occupation travaille les personnages de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* pour modeler leur discours selon un verbalisme délirant. Ce chapitre sera consacré à l'étude des personnages de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane, et de l'univers fictionnel dans lequel ils évoluent, ce qui nous permettra de saisir en quoi consiste leur pathologie mémorielle où passé et présent ne sont plus mis à distance. Chez Modiano, le récit actualise le passé en l'entremêlant avec le présent du narrateur. Cette intégration prend forme dans une intertextualité imposante qui permet à Schlemilovitch un constant changement d'identité. Son incapacité à trouver une identité pour lui supportable témoigne d'une impossibilité de concilier le présent avec le passé. La confusion vécue par ce personnage souligne la perte de repères engendrée par la Seconde Guerre mondiale. Les variations de perspective narrative participent, elle aussi, à dévoiler la difficulté de construction identitaire. Autrement dit, le souvenir de l'Occupation interfère toujours dans les constructions identitaires de Schlemilovitch, l'empêchant de s'inscrire dans le présent de la société.

Chez Salvayre, passé et présent entretiennent un rapport conflictuel. Louisiane est confrontée à la mémoire de sa mère qui envahit littéralement son propre discours. La narration à deux voix, où il est parfois malaisé de différencier qui, de la mère ou de la fille, s'exprime, marque l'envahissement du passé dans le présent. Louisiane a beau se débattre contre cette transmission mémorielle défaillante, elle en subit les influences puisqu'elle vit avec sa mère dont le présent s'est déplacé en 1943. Nous verrons alors comment ce passé sans cesse remémoré met en doute les bases mêmes de l'identité de Louisiane, qui ne sait se reconnaître ni dans le présent ni dans le passé, et qui se perd dans le méandre de la folie maternelle. Rose et Louisiane représentent deux entités opposées qui s'affrontent et se confrontent : la mémoire et l'oubli, la parole et le silence. Ce combat, qui se livre dans le

roman *La Compagnie des spectres*, rend compte d'une incapacité à faire le deuil d'un passé qui ne passe pas.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous replacerons ces deux romans dans leur paysage mémoriel respectif, notamment grâce à l'étude de l'historien Henry Rousso sur l'évolution de la mémoire de l'Occupation, et ce qu'il a nommé le « syndrome de Vichy ». Situé dans la période des refoulements, nous verrons comment Modiano, en 1968, a fait contre-pied à la mémoire officielle en mettant en scène dans *La Place de l'étoile* le passé, oblitéré jusque là, de la Collaboration. Le roman de Salvayre, situé dans la période de l'obsession mémorielle, rend compte d'une autre réalité, celle de la saturation de la mémoire. Surtout, nous nous demanderons jusqu'à quel point la folie permet de rendre compte d'une mémoire acceptable, vraisemblable, sinon juste. En considérant Schlemilovitch, Rose et Louisiane comme des « personnages typiques », c'est-à-dire, selon Lukács, comme des personnages totalisant les tensions d'une société, nous pourrions voir comment s'articule cette même problématique d'une mémoire envahissante dans un contexte plus large, c'est-à-dire dans la réalité française. La limite entre fiction et réalité n'étant pas définie avec précision, nous verrons comment le récit des personnages de ces deux romans peut faire émerger un questionnement sur le présent contemporain du lecteur. Nous interpréterons ainsi la folie des personnages comme un discours critique sur la société française actuelle, toujours aux prises avec des malaises mémoriels en lien avec l'Occupation. Nous chercherons donc à savoir ce que signifie la folie de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane en regard de la relation qu'entretient la France contemporaine à son propre souvenir de la Seconde Guerre mondiale. Nous verrons comment ces deux récits rendent compte de l'éclatement de la mémoire en mémoires particulières par lequel se manifeste une difficulté à disposer d'une unité qui saurait rassembler la société française sous un même attachement. Nous terminerons avec la mise au jour du paradoxe des Français qui désirent garder du passé une mémoire vivante, mais qui, par trop vouloir se le rappeler, finissent, sans le vouloir, par l'oublier.

## CHAPITRE I

### LA FICTION, L'HISTOIRE ET LA MÉMOIRE

#### 1.1 Introduction

Ce premier chapitre sera consacré à l'élaboration des assises théoriques qui nous permettront par la suite d'étayer notre analyse des romans de Modiano et de Salvayre. Nous serons amenés à distinguer les notions d'histoire, de mémoire et de fiction narrative afin d'être en mesure de trouver leurs similitudes et leurs différences pour mieux voir dans le chapitre suivant comment elles s'organisent dans *La Place de l'étoile* et dans *La Compagnie des spectres*. Pour démêler ces trois notions, nous nous baserons principalement sur les théories du philosophe Paul Ricœur. En regard de notre approche et du corpus qui nous intéresse, nous considérons que Ricœur est celui qui a le plus approfondi les liens qui rapprochent l'histoire et la mémoire dans leurs rapports avec les notions de fiction et de récit. Ses analyses, qu'il donne à lire dans *Temps et Récit* de même que dans *L'histoire, la mémoire, l'oubli*, formeront donc le pilier de notre analyse.

Ainsi, comme le fait Ricœur, nous commencerons, avant toute chose, par nous interroger sur ce qu'est le temps puisque, lorsqu'il est question de fiction, d'histoire ou de mémoire, il est nécessairement question du temps. Augustin remarque dans ses *Confessions* que, s'il sait intuitivement ce qu'est le temps, il lui est pourtant difficile, voire impossible, d'en donner une définition juste. Pour lui, le passé et l'avenir n'existent pas, ils font partie du non-être puisqu'est passé ce qui *n'est plus* et futur ce qui *n'est pas encore*. Le présent, quant à lui, est fugitif, au bord du non-être, car il tend toujours à n'être plus. C'est un instant transitoire. Augustin propose alors une tripartition du présent en postulant qu'il existe à l'intérieur d'une même conscience le présent du passé (la mémoire), le présent du présent (l'intuition directe ou l'attention) et le présent du futur (l'attente). De fait, le présent de la conscience contient en lui-même les trois temps, chacun étant présent au même moment, car «[o]ù qu'elles soient,

quelles qu'elles soient, [les choses futures ou passées] n'y sont que comme présentes<sup>1</sup>». Augustin illustre ce triple présent à partir de la mesure du temps. Il est possible de le mesurer parce que l'expérience que nous en avons nous est intérieure, perçue par notre âme. Nous percevons la durée, courte ou longue, du passé par la mémoire que nous gardons de ce qui fut; nous mesurons le présent dans l'attention que nous portons à ce qui est dans l'instant, à ce qui nous entoure; et l'avenir, quant à lui, nous l'évaluons dans l'attente plus ou moins longue de ce qui sera. L'homme est donc à chaque instant habité par le passé, le présent et l'avenir. Cette hétérogénéité, cette multiplicité de temps vécus qui divise l'âme, Augustin l'appelle la *distentio animi*. Cette distension causée par l'expérience du temps est travaillée, nous le verrons, à la fois par la fiction narrative, par l'histoire et par la mémoire.

Pour Augustin, comme pour Ricoeur, l'expérience du temps chez l'homme pose problème par son hétérogénéité même. Pour Ricoeur, s'inspirant d'Aristote, seul le récit peut rendre intelligibles les actions humaines éparses dans le temps. Le récit, par la narration, représente alors une activité unificatrice où la division de l'âme tend à s'estomper. L'art de raconter permet à l'homme de donner cohérence à l'expérience du temps. La *distentio animi* appelle donc le récit, récit auquel la fiction, l'histoire et la mémoire donnent chacun une forme différente. En effet, si ces notions renvoient toutes à des représentations du passé, elles ne l'appréhendent pas de la même manière. L'historien donne ainsi à voir un passé réel; l'écrivain, un passé fictif; et celui qui se remémore, un passé remodelé à la lumière du présent. Chacun tente de saisir ce qui, un jour, fut ou aurait pu être. La fiction, l'histoire et la mémoire constituent donc trois manières de donner forme et sens à l'expérience temporelle.

## 1.2 Le Récit

La fiction narrative se définit d'abord par ce qu'elle est un récit. Récit qui, dans un sens assez large, se rapporte à la «représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit.<sup>2</sup>» Selon le

---

<sup>1</sup> Citation d'Augustin par Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique*, 1983, Éditions du Seuil, p. 30

<sup>2</sup> Gérard Genette, *Figure II*, 1969, Éditions du Seuil, p. 49

terme d'Aristote, le récit est *mimèsis*, c'est-à-dire représentation de l'action humaine. En réalité, la *mimèsis* peut se traduire de deux façons. Premièrement, nous pouvons en parler en terme d'imitation, c'est-à-dire qu'elle est souvent rattachée à l'idée d'un calque, d'une copie du réel. Deuxièmement, et c'est cette définition qui nous intéresse ici, nous pouvons entendre le terme *mimèsis* comme une activité dynamique de représentation, qui s'élabore dans un agencement de faits que Ricœur appelle la «mise en intrigue». Selon lui, c'est la *mimèsis* qui «instaure la littérarité de l'œuvre littéraire<sup>3</sup>» puisque par elle s'ouvre l'espace de la fiction.

Cet espace créé par la mise en intrigue répond au besoin chez l'homme de mieux comprendre l'expérience temporelle, ce qui signifie «*que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle.*<sup>4</sup>» Nous l'avons vu, le temps, parce qu'il nous place dans un triple présent, qui conjugue passé, présent et avenir, crée un mal-être par son hétérogénéité, ce qu'Augustin reconnaît comme une *distentio animi*. De là, Ricœur voit «dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous re-configurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette<sup>5</sup>». Le récit serait un moyen de mettre en forme notre expérience du temps pour la rendre intelligible par l'ordonnement des événements qui la composent. Il tente de cette façon d'apporter une réponse au problème que nous cause notre rapport conflictuel au temps. Le récit est une «synthèse de l'hétérogène», c'est-à-dire une tentative d'ordonner ce qui ne l'est pas de prime abord. Il cherche ainsi à organiser en un ensemble homogène une série hétéroclite d'éléments empruntés au réel. Il vise donc à organiser le temps et l'espace d'un monde réel à travers un processus d'énonciation, c'est-à-dire par un processus de mise en intrigue.

Ricœur divise en trois étapes le processus de mise en récit de l'expérience du temps, soit la préfiguration, la configuration et la refiguration. La préfiguration se situe dans le temps passé, réel ou fictif, qui distend l'âme. Cette distension, qui provient de notre expérience

---

<sup>3</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 93

<sup>4</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 105, en italique dans le texte.

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 12

hétérogène du temps, appelle un apaisement que seul le récit permet d'atteindre grâce à la mise en intrigue, car «[t]oute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit.<sup>6</sup>» Prenons l'exemple de la Seconde Guerre mondiale en France et les actes d'horreur qu'elle a engendrés. Cette période a créé un mal de vivre qui a produit plusieurs récits et qui continue d'en produire plus de soixante ans après la fin de la guerre. *La Place de l'étoile* est un exemple de cet essai de mise en forme de l'expérience déchirante du temps qu'a été l'Occupation, de même que les récits de Joseph Joffo, *Un sac de bille*, et de George Perec, *W ou le souvenir d'enfance*. En réalité, les traumatismes sont souvent les catalyseurs d'une pulsion narrative qui cherche à mettre de l'ordre dans une expérience temporelle désordonnée. Ricœur situe en outre la préfiguration sur un axe culturel, c'est-à-dire dans la symbolique des actions posées par les hommes à l'intérieur d'une société. Ces actions se chargent d'une valeur selon les normes de la culture dans laquelle elles voient le jour. Ces symboles, que nous retrouvons dans l'agir de l'homme, appellent une interprétation, c'est-à-dire une configuration qui rend saisissables ces actions disparates dans le temps, car avant «[d'] imiter ou [de] représenter l'action, [il faut] d'abord pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité.<sup>7</sup>» La préfiguration est donc une pré-compréhension de notre expérience du temps.

La mise en récit du temps passé s'élabore selon Ricœur comme une réparation de la distension. Ainsi «des fictions ne sont pas arbitraires, dans la mesure où elles répondent à un besoin dont nous ne sommes pas les maîtres, le besoin d'imprimer le sceau de l'ordre sur le chaos, du sens sur le non-sens, de la concordance sur la discordance.<sup>8</sup>» La configuration ordonne une série d'actions non pas de manière simplement sérielle, mais de façon à ce que ces actions trouvent une signification. La mise en intrigue, ou l'acte configurant, rassemble les éléments épars du temps passé pour construire une figure verbale cohérente. La configuration s'inscrit donc dans un exercice de totalité. Le temps y est organisé de telle sorte

---

<sup>6</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 143

<sup>7</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 125

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome II. La Configuration dans le récit de fiction*, 1984, Éditions du Seuil, p. 53-54

qu'il y ait un commencement, un milieu et une fin qui produisent un tout le plus homogène possible. Les événements ou les actions sont transformés en une histoire qui construit une unité temporelle. De fait, la résolution de la *distentio* apparaît dans ce caractère unitaire puisqu'il suppose une conclusion, une fin attendue par le lecteur, et qu'ainsi «l'histoire se laisse suivre<sup>9</sup>». Cette capacité de suivre une histoire, parce qu'elle implique que cette dernière soit comprise, construit en réalité l'unité du récit pour faire d'une expérience temporelle éclatée une «ligne» d'où le sens de cette expérience peut émerger. Avec l'acte configurant, le temps se laisse appréhender de façon linéaire, du passé vers le futur.

Cette linéarité du temps, par la mise en ordre qu'elle suppose, procure un apaisement de l'expérience du temps qui se continue dans la refiguration, c'est-à-dire avec le lecteur. Le récit finit de trouver son sens dans l'acte de lecture puisqu'il «est restitué au temps de l'agir et du pâtre<sup>10</sup>». Une fois achevée, la mise en intrigue nous replonge donc, par la refiguration, dans l'expérience discordante du temps. Mais l'exercice de lecture prolonge l'apaisement procuré préalablement par la configuration du récit. La lecture permet d'actualiser l'histoire, de faire le lien entre le monde du texte et le monde du lecteur, voire de les faire fusionner. Si la configuration est un «acte du jugement» et une «imagination productrice», c'est grâce, entre autres, au lecteur. Il est, selon les termes de Ricœur, l'«ultime vecteur» de la refiguration puisque se termine avec lui la mise en intrigue. Il est celui qui reçoit le sens de l'expérience portée au langage, qui comble les lacunes que pourrait contenir l'histoire et qui l'empêcherait d'être suivie. Le temps est «re-signifié», il trouve, dans le récit et par la lecture, une signification par la mise en forme de l'action humaine.

### 1.3 La Fiction narrative

L'homme a donc besoin du récit pour s'expliquer son action et pour la comprendre. Le récit, parce qu'il met en scène des hommes, des objets et des actions absents, puise toujours à même l'imagination, et c'est ce qui pousse Ricœur à parler d'«imagination productrice». La mise en intrigue fait naître dans l'esprit des images qui réactualisent ce qui n'est pas ou n'est

---

<sup>9</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 130

<sup>10</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome I, op. cit.*, p. 136

plus présent. En ce sens, la mise en intrigue, ou la configuration, se situe dans le présent, au contraire de la préfiguration, qui se situe dans le passé. Ce qui est raconté appartient toujours au passé du narrateur, peu importe que le récit soit réel ou fictif. La fiction narrative est, au même titre que tous les autres types de récit, une manière de chercher une compréhension de l'ordre temporel de l'expérience humaine. Le monde du texte fictionnel correspond à une *expérience fictive du temps*, c'est-à-dire à «l'aspect temporel d'une expérience *virtuelle* de l'être au monde proposée par le texte.<sup>11</sup>» Ainsi, parce que l'expérience du temps qui nous intéresse est fictive, l'espace temporel qui est donné à lire au lecteur n'est pas tenu de suivre la chronologie du temps réel. Chaque monde déployé par l'expérience fictive du temps ne peut être que singulier. Pour Ricœur, inventer, c'est retrouver, c'est-à-dire que, par sa réorientation du regard, le récit permet de redécouvrir le monde. Le récit de fiction, univers du «comme si», projette un monde de quasi-événements, de quasi-choses, de quasi-personnages. Il met en place un monde possible.

La fiction, par sa flexibilité, permet de mettre au jour un monde autre, d'ouvrir une fenêtre sur ce qui aurait pu être, sur ce qui est peut-être ou sur ce qui sera peut-être. L'univers fictionnel n'a d'obligation ni de véracité ni de fidélité au milieu dans lequel il voit le jour : il se présente simplement comme une possibilité. Ces mondes possibles, Nelson Goodman les perçoit comme des «versions» du monde qui surgissent dans la diversité des cadres de références. Ils permettent une compréhension élargie de l'univers réel puisque la construction d'un monde suppose une marche vers la connaissance. Ainsi, «non moins sérieusement que les sciences, les arts doivent être considérés comme des modes de découverte, de création, et d'élargissement de la connaissance au sens large d'avancement de la compréhension.<sup>12</sup>» En effet, pour Goodman, les sciences, comme les arts, sont des constructions de l'esprit. La fiction n'est pas en soi moins empreinte de vérité que les sciences. Ces dernières la fabriquent selon les résultats de leurs recherches et s'abusent, selon Goodman, quant à la vérité qu'elles en tirent, car elles répondent aux lois révélées par leurs propres recherches. Goodman différencie en réalité deux types de vérités, soit la vérité littérale et la vérité métaphorique. Si

---

<sup>11</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome II, op. cit.*, p. 190, nous soulignons.

<sup>12</sup> Nelson Goodman, *Manières de faire des mondes*, 1992, J. Chambon, p. 133



les sciences s'attachent davantage à la première, la fiction narrative, elle, accorde plus d'importance à la seconde, car ses «énoncés peuvent montrer ce qu'ils ne disent pas<sup>13</sup>». La vérité d'une œuvre se retrouve donc à l'intérieur même du monde qu'elle construit puisque les références qui nous permettent d'établir le vrai du faux sont insérées dans l'œuvre elle-même.

La fiction narrative représente «des manières d'habiter le monde qui sont en attente d'une reprise par la lecture<sup>14</sup>». Ces univers créés par la fiction, Thomas Pavel les compare à des colonies outre-mer qui, bien que faisant partie d'une réalité lointaine, exercent un pouvoir d'influence sur leur métropole après s'être inventée une constitution qui leur est propre. Le lecteur est donc un résident de la métropole qui, chaque fois qu'il ouvre un livre, explore un monde à la fois près et loin de lui, en même temps familier et inconnu<sup>15</sup>. La frontière entre réel et fiction ne fait donc pas des deux mondes des espaces complètement séparés puisque :

le caractère non référentiel de la fiction n'implique pas qu'elle ne *puisse* pas se rapporter au réel, extérieur au texte, mais uniquement qu'elle ne se rapporte pas *obligatoirement* à lui. Mais hormis cela, l'adjectif compris dans notre expression définitionnelle indique également que la fiction se caractérise par deux propriétés spécifiques étroitement liées : (1) ses références au monde extérieur au texte ne sont pas soumises au critère d'exactitude; et (2) elle ne se réfère pas *exclusivement* au monde réel, extérieur au texte.<sup>16</sup>

En réalité, les références extratextuelles créent un lien entre le monde du texte et le monde du lecteur qui permettent à ce dernier une compréhension plus aisée du texte puisque les références à la réalité servent à produire un effet de vraisemblance.

À la suite des notions élaborées par Aristote dans sa *Poétique*, l'univers possible qu'ouvre la fiction littéraire s'inscrit dans la nécessité du vraisemblable. Avec le récit de fiction entre en scène la notion de feintise. La fiction est une simulation, une illusion du réel,

---

<sup>13</sup> Nelson Goodman, *op. cit.*, p. 28

<sup>14</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome II, op. cit.*, p. 15

<sup>15</sup> cf. Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, 1988, Éditions du seuil p. 107

<sup>16</sup> Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*, 2001, Éditions du Seuil, p. 31

d'un réel possible. *Le Petit Robert* donne comme définition de l'acte de simuler celle de «donner pour réel en imitant l'apparence de<sup>17</sup>». Avec la fiction tout est question d'apparence. En effet, le lecteur est conscient que, du moment où il ouvre un roman, il doit en accepter les illusions comme une réalité, et, ce, tant et aussi longtemps que le livre n'est pas refermé. Christine Montalbelli, dans son introduction à ce qu'est la fiction<sup>18</sup>, reprend l'expression de Coleridge de «suspension volontaire de l'incrédulité» pour souligner que le lecteur se plonge intentionnellement dans le monde du texte en franchissant la limite du réel vers l'irréel.

Mais la question demeure entière : où se situe la frontière entre la réalité et l'irréel dans l'œuvre littéraire, si cette dernière prend naturellement sa source dans le monde réel? Cette question, nous nous la posons à notre tour puisque notre corpus met en scène des personnages dont l'identité fait référence au monde extratextuel. Selon Goodman, «faire, c'est refaire», c'est-à-dire que nous créons des mondes à partir de ceux que nous connaissons et dont nous disposons. Ainsi, les mondes fictionnels «résident à l'intérieur des mondes réels.<sup>19</sup>» Pour Gérard Genette, l'insertion «d'innombrables énoncés de type historique ou géographique [...] dans un contexte fictionnel et leur subordination à des fins fictionnelles ne [les] privent pas nécessairement de leur valeur de vérité<sup>20</sup>». Il n'existerait donc aucune fiction pure. En effet, l'œuvre de fiction implique en elle-même une déformation possible du monde extratextuel puisqu'elle n'a pas le devoir de s'y conformer. Si nous suivons la pensée de Ricœur, le récit de fiction ne peut que configurer autrement le monde extratextuel puisque l'intention de l'écrivain est de rendre cohérente, donc ordonnée l'expérience temporelle. Pour Ricœur, au contraire de Genette, les éléments historiques qui servent parfois de point de départ au récit de fiction ne peuvent garder leur valeur historique et donc leur coefficient de vérité. Pour lui, «[d]u seul fait que le narrateur et ses héros sont fictifs, toutes les références à des événements historiques réels sont dépouillées de leur fonction de représentance à l'égard du passé

---

<sup>17</sup> Paul Robert, *Le nouveau Petit Robert*, 2007, Le Robert, p. 2375

<sup>18</sup> Christine Montalbelli, *La fiction*, 2001, Éditions GF Flammarion, p. 24

<sup>19</sup> Nelson Goodman, *op. cit.*, p. 135

<sup>20</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, 1991, Éditions du seuil, p. 59

historique et alignées sur le statut irréel des autres événements.<sup>21</sup>» C'est-à-dire que «les événements historiques ne sont plus dénotés, mais simplement mentionnés<sup>22</sup>», car la perte de la «représentance» entraîne la perte de la capacité qu'a l'histoire de représenter le passé, d'être son vis-à-vis. Ainsi, les éléments réels qui s'insèrent dans la fiction perdent de leur caractère de vérité, mais sans toutefois perdre toute leur signification.

En réalité, la fiction fait montre d'une «duplicité de référence<sup>23</sup>», c'est-à-dire que la figure fictive mise en place peut être la représentation dissimulée d'une figure réelle. Le monde de la réalité est source d'inspiration pour la création, et c'est pourquoi Genette considère que «la fiction n'est guère que du réel fictionalisé.<sup>24</sup>» Car la démarcation entre fiction et réalité n'est pas toujours clairement définie. Il existe un flou, un *no man's land* à la frontière entre les deux. C'est précisément cette zone grise qui nous permettra plus tard, dans notre analyse, de naviguer du monde du texte au monde réel non pas impunément, mais avec une certaine assurance. En effet, la fiction narrative nous donne à lire un univers dont il n'est que de peu d'importance qu'il soit vrai ou faux, car le récit de fiction est à la fois vrai et faux en ceci qu'il représente un univers possible. Un récit fictionnel raconte une histoire vraie dans la mesure où elle est perçue comme telle par les personnages qui habitent l'univers de fiction. Et cette même histoire est également fautive en regard de la réalité du lecteur puisqu'elle met en scène des personnages et des actions qui ont peu à voir avec un univers réel. Bien que nous soyons prêts à convenir que la fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle et que chaque élément de la réalité se transforme en élément de fiction, il nous est toutefois impossible de faire abstraction de l'effet de référence que crée parfois le récit de fiction. Car, bien que l'élément de réalité qui pénètre dans l'univers fictif soit nécessairement contaminé par ce dernier, il n'en demeure pas moins qu'il lui est possible de garder sa signification réelle tout en enrichissant le texte de fiction.

---

<sup>21</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome III. Le temps raconté*, 1985, Éditions du seuil, p. 233

<sup>22</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, Tome III, op. cit.*, p. 233

<sup>23</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 59

<sup>24</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 60

Ainsi, l'insertion de noms de personnages historiques, comme le fait Modiano dans son roman par exemple, crée un effet de référence. Le nom d'Hitler, par exemple, a trop profondément marqué le XX<sup>e</sup> siècle pour qu'un lecteur, aujourd'hui, n'identifie pas le personnage réel au personnage inséré dans *La Place de l'étoile*. De même, les noms de Darnand et de Bousquet, qui parsèment le roman de Salvayre, trouvent une résonance pour celui qui connaît le moindrement l'histoire du régime de Vichy. L'utilisation des noms propres devient donc une façon de confondre le monde textuel avec le monde extratextuel puisque :

le plus difficile n'est pas de faire prendre pour réelles des entités fictives, mais de réduire au statut fictionnel des entités qui ont été introduites comme réelles. En effet, la simple occurrence d'un nom propre induit chez le récepteur une thèse d'existence : seule une stipulation explicite de fictionnalité peut, sinon empêcher cette projection de renvoi qui [...] semble indissociable de l'usage même des noms propres, du moins circonscrire son champ de pertinence de telle façon que le nom propre en question ne puisse pas se mêler à ceux qui désignent des personnes dont nous supposons (à tort ou à raison) qu'elles existent réellement.<sup>25</sup>

La confusion entre réalité et fiction peut être importante dans les romans qui usent à la fois de personnages ayant une identité réelle et de personnages fictifs. Le personnage historique implanté dans l'univers fictionnel ne pourrait, selon Jean-Marie Schaeffer, produire que des actions imaginaires, qui ne peuvent pas avoir réellement eu lieu puisqu'elles impliquent des relations avec des personnages irréels. Le nom propre du personnage historique permet alors de «constitu[er] le point de suture entre univers historique et univers fictif.<sup>26</sup>»

Bref, la fiction narrative, univers des possibles, est une construction imaginaire qui répond, par le récit, au besoin d'ordonner l'expérience temporelle humaine. L'exercice qu'est la mise en intrigue, ou la configuration, procure un apaisement face au désordre que représentait l'expérience du temps avant d'être mise en récit. Cet apaisement se poursuit dans ce que Ricœur nomme la refiguration, soit l'acte de lecture. Bien que les événements qu'il représente soient fictifs, le récit fictionnel prend parfois sa source dans le monde extratextuel,

---

<sup>25</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, 1999, Éditions du seuil, p. 137-138

<sup>26</sup> Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 140

soit dans le monde réel. Les fictions narratives qui mettent en scène le passé prennent appui sur des événements qui ont réellement eu lieu, tel que l'Occupation allemande en France, pour en faire émerger une vision nouvelle. Car le récit fictionnel du passé, par ses références à la réalité, donne un effet de vraisemblance qui estompe la frontière entre réel et imaginaire.

#### 1.4 L'Histoire

L'histoire se définit comme «[c]onnaissance et récit des événements du passé, des faits relatifs à l'évolution de l'humanité (d'un groupe social, d'une activité humaine), qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire; les événements, les faits ainsi relatés<sup>27</sup>» ou encore comme «[e]nsemble des connaissances relatives à l'évolution, au passé de l'humanité; science et méthode permettant d'acquérir et de transmettre ces connaissances; par ext. L'évolution humaine considérée comme objet d'étude.<sup>28</sup>» Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le champ historique s'est élargi : événements politiques, études économiques, démographiques, ethnologiques et archéologiques sont venus enrichir l'étude historique du passé. À la différence de la fiction narrative qui raconte les actions passées de personnages fictifs, l'histoire se base sur des événements passés réels. Son intérêt est centré sur les faits sociaux. Les individus n'intéressent l'historien que dans la mesure où ils sont des agents de l'histoire, c'est-à-dire qu'ils font partie des événements qui la forment. L'histoire «appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel<sup>29</sup>» puisqu'elle concerne tout le monde. C'est la connaissance des actions humaines passées dans leur ensemble qui intéresse en réalité l'historien, dans une idée de globalité qui devrait permettre, en les ordonnant, de mieux expliquer comment les événements se sont produits et, ainsi, de les mettre en lumière. L'histoire s'intéresse donc aux sociétés ou à certains ensembles sociaux comme un tout formant une seule entité, un seul personnage.

---

<sup>27</sup> Paul Robert, *op. cit.*, p. 1239

<sup>28</sup> Paul Robert, *op. cit.*, p. 1239

<sup>29</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, 1984, Éditions Gallimard, p. XIX

De la position de l'historien dépendra la perception de l'événement, car « [l]es faits n'existent pas isolément, en ce sens que le tissu de l'histoire est ce que nous [appelons] une intrigue, un mélange très humain et très peu "scientifique" de causes matérielles, de fins et de hasards<sup>30</sup> ». L'histoire fait partie de ce que nous appelons les sciences humaines, c'est-à-dire les sciences de l'esprit, qui, au contraire des sciences naturelles, ne tentent pas d'expliquer des phénomènes au moyen de lois, mais bien de les comprendre. Pour Paul Veyne, l'histoire, malgré le désir de ceux qui l'écrivent, ne s'apparente que peu aux sciences. Aucune méthode « déterminée », selon lui, ne régit l'historiographie si ce n'est le devoir de se référer aux événements qui ont réellement eu lieu. Veyne compare le travail de l'historien à celui du détective qui cherche à comprendre ce qui est arrivé. Ainsi, « [l]'histoire s'écrit toujours au présent et le questionnement qui oriente notre exploration du passé se modifie selon les époques, les générations, les transformations de la société et les parcours de la mémoire collective.<sup>31</sup> » Sont donc racontés les événements qui importent à l'historien. L'histoire que nous lisons est faite à partir des documents disponibles, certes, mais elle répond d'abord aux questions que lui pose l'historien. Il est celui qui donne une orientation à ce qu'il met au jour du passé, et c'est pourquoi il est possible, et même nécessaire, qu'une même époque soit plusieurs fois racontée puisque le regard qui y est porté diffère selon le point de vue sous lequel l'historien décide de l'étudier.

L'histoire s'écrit à partir de preuves, de traces matériellement disponibles qui appellent à une véracité vérifiable dans les faits. Le critère de vérité de l'histoire s'inscrit principalement dans cette possibilité de retrouver le passé à partir de documents conservés, c'est-à-dire d'archives. Et parce que les archives ne sont pas toujours disponibles à l'historien, il arrive que l'histoire doive être réécrite à la lumière de nouvelles informations. La connaissance du passé change et, du même coup, sa vérité. Veyne parle de vérité « provisoire », car l'histoire est toujours sujette à une révision. Ainsi, l'histoire dite du présent, qui étudie les événements d'un passé proche, qui touche encore le présent de nos sociétés, n'a pas toujours accès à toute

---

<sup>30</sup> Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, 1971, Éditions du Seuil, p. 46

<sup>31</sup> Enzo Traverso, *Passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, 2005, La Fabrique éditions, p. 113

l'information, notamment parce que certains documents sont confisqués par différentes instances. Dans le cas de l'histoire du régime de Vichy par exemple, les lois françaises ont permis aux historiens un accès somme toute assez complet aux archives depuis 1979 en ramenant à trente ans plutôt que cinquante ans la règle de non-communication qui protège les acteurs de l'histoire. Il fut donc rapidement permis de mieux connaître et de mieux comprendre cette période de l'histoire française.

L'historien cherche à faire l'inventaire du passé en créant une continuité temporelle qui place les événements sur la flèche du temps. Il recherche le fil qui conduit le passé vers le présent. Il a besoin de la distance qui le sépare du passé pour percevoir l'évolution humaine et pour voir les changements survenus à travers le temps. C'est le «changement de la société [qui] permet une distance de l'historien par rapport à ce qui devient globalement un passé.<sup>32</sup>» Ses recherches, parce qu'elles tiennent de l'analyse, amènent l'historien à porter un regard critique sur le passé. Il est à la recherche d'une connaissance, d'un savoir qui permette à l'homme de comprendre le chemin parcouru. De son travail émergent donc des hypothèses qui lui permettent d'interpréter la réalité passée. Parce que son étude maintient à l'écart du présent les événements passés, le regard de l'histoire en est situé à l'extérieur. Il crée une rupture entre hier et aujourd'hui qui constitue une barrière émotionnelle face aux affects de la mémoire. Le passé est donc appréhendé de manière détachée et distanciée afin de permettre à l'historien d'être en mesure d'en découvrir tous les aspects. L'histoire se veut «désintéressée», et cette distanciation permet à l'historien d'avoir un regard objectif et critique sur le passé. Ainsi, comme le dit Veyne : «[l]'histoire est une cité que l'on visite pour le seul plaisir de voir les affaires humaines dans leur diversité et leur naturel, sans y chercher quelque autre intérêt ou quelque beauté.<sup>33</sup>» L'historien révèle le passé dans ses faits, sans chercher à embellir la réalité puisque tel n'est pas son objectif.

Plus la distance entre le passé et le présent est importante, plus les traces laissées forment un portrait bigarré. L'historien doit donc reconstruire, re-présenter un monde dont il

---

<sup>32</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, 1975, Éditions Gallimard, p. 77

<sup>33</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 24

ne reste plus, généralement, que des vestiges, car «[l']histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus.<sup>34</sup>» En réalité, l'historien prend connaissance des traces du passé et, de là, construit, déconstruit et reconstruit un passé qui se modifie selon les documents disponibles et les nouvelles découvertes. L'histoire donne donc une représentation du passé; elle n'en décrit pas l'intégralité, mais bien ce qui trace les grandes lignes d'une époque. Pourtant, depuis quelques années, avec l'avènement de l'histoire du présent, dite contemporaine, l'histoire, nous le verrons plus loin, se trouve aux prises avec une mémoire de plus en plus envahissante. Le terme d'histoire, qui autrefois renvoyait à un passé lointain, sans lien direct avec le monde actuel, ne peut plus aujourd'hui se défaire de l'attraction de la mémoire. Il fut un temps où le passé étudié par l'historien représentait ce dont nous ne nous souvenions plus, ce pour quoi nous ne gardions plus aucun souvenir parce qu'il se situait trop loin dans le temps. De nos jours, il nous est impossible de concevoir l'histoire comme un passé inconnu de tous puisque, si l'on s'intéresse à des événements quasi contemporains, les témoins de ce passé seront nombreux et, surtout, vivants. L'histoire du présent se trouve donc confrontée aux souvenirs des survivants, à leur mémoire ainsi qu'à celle de leur descendance. L'historien contemporain se trouve alors dans une situation où la mémoire dicte en partie ses choix et ses intérêts. L'histoire contemporaine, parce qu'elle baigne dans un passé à peine dépassé, se trouve aux prises avec un passé obscur puisqu'il se forme à partir de souvenirs toujours vifs, réduisant, par le fait même, la distance à laquelle doit se tenir l'historien. En effet, l'histoire du temps présent ne se fait pas sans les souvenirs du passé; elle répond aux impératifs commémoratifs des sociétés.

Mais en choisissant de raconter le passé, l'historien contracte, selon Ricœur, une dette vis-à-vis les vivants de ce passé. Ce dernier est raconté comme un «ayant été présent» et non comme un néant dont nous ne percevons plus rien; il est un temps qui fut un jour présent pour ceux qui l'ont vécu. C'est le présent des hommes passés que cherche à connaître l'historien. Il s'offre, en quelque sorte, de faire le pont entre le passé et le présent. Ce pont nous sert d'acquittement puisque notre dette se rattache au regard tourné vers le futur que nous

---

<sup>34</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XIX



représentons pour ces hommes et ces femmes aujourd'hui morts. Nous sommes, pour parler comme Augustin, le présent du futur de ces hommes dont ils ne restent plus que les traces. L'historien est ainsi soumis «à ce qui, un jour, fut<sup>35</sup>». Par là, l'histoire est un rappel de nos héritages. D'une certaine façon, et de la même manière qu'il est possible de parler de devoir de mémoire, il existe, à plus faible portée, un devoir d'histoire, c'est-à-dire un devoir de rendre avec justesse les actions humaines passées. Le travail de l'historien donne donc une place aux morts dans le présent puisque « [l]es morts d'aujourd'hui sont les vivants d'hier, agissants et souffrants.<sup>36</sup>» Michel de Certeau conçoit d'ailleurs l'histoire comme une étude de l'autre. Pour lui,

*“[l]a seule quête historique du «sens» demeure en effet celle de l'Autre”, mais ce projet, contradictoire, vise à “comprendre” et à cacher avec le “sens” l'altérité de cet étranger, ou, ce qui revient au même, à calmer les morts qui hantent encore le présent et à leur offrir des tombeaux scripturaires.<sup>37</sup>*

L'étude historique des événements passés permet donc de replacer les morts dans la distance du passé. En réalité, il ne faut pas entendre le terme de dette au sens de culpabilité, mais bien plutôt au sens d'héritage, car l'histoire ne pourrait s'écrire sans le concours des hommes qui l'ont vécue. Malgré le désir de l'historien de reprendre la suite des événements du passé comme elle s'est présentée, il a bien conscience que ce qu'il écrit, que ce qu'il donne à voir, ne représente pas les événements tels qu'ils sont véritablement advenus. Il écrit en quelque sorte une «version» de l'histoire. Les faits historiques sont inévitablement pris, repris, interprétés, réinterprétés chaque fois qu'un historien décide d'en faire le récit. De fait, le récit historique est «une vision partielle du réel historique<sup>38</sup>».

---

<sup>35</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III, op. cit.*, p. 253

<sup>36</sup> Paul Ricœur, *L'histoire, la mémoire, l'oubli*, 2000, Éditions du Seuil, p. 495

<sup>37</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 8, souligné dans le texte

<sup>38</sup> Henry Rousso, *La hantise du passé. Entretien avec Philippe Petit*, 1998, Les Éditions textuel, p. 22

### 1.5 L'Historiographie

L'écriture de l'histoire, ou l'historiographie, est un discours sur le passé et un récit factuel. Elle offre un cadre narratif au temps passé. Pour de Certeau :

*[il] semble qu'en Occident, depuis quatre siècles, «faire de l'histoire» renvoie à l'écriture. [...]En tant que pratique [...], elle symbolise une société capable de gérer l'espace qu'elle se donne, de substituer à l'obscurité du corps vécu l'énoncé d'un «vouloir savoir» ou d'un «vouloir dominer» le corps, de changer la tradition reçue en texte produit, en somme de se constituer en page blanche qu'elle puisse elle-même écrire.<sup>39</sup>*

L'historien fait *de* l'histoire. Il ne fait pas l'histoire; elle se fait malgré lui. L'écriture situe le présent en marquant l'écart entre les événements du passé et les événements actuels; «la place qu'elle taille au passé est également une manière de *faire place à un avenir*.<sup>40</sup>» L'historien écrit l'histoire à partir des traces laissées par le passé et qu'il instaure en document. Si l'étude de l'historien donne une place aux morts, le récit historique représente, en quelque sorte, leur tombeau.

Ricœur, à la suite de Veyne, rapproche le récit historique du récit de fiction. Veyne perçoit l'historiographie comme une narration, au même titre que le roman. Pour lui, « [l]e mot d'intrigue a l'avantage de rappeler que ce qu'étudie l'historien est aussi humain qu'un drame ou un roman.<sup>41</sup>» Il faut considérer ici que l'intrigue «consiste à conduire une action complexe d'une situation initiale à une situation terminale par le moyen de transformations réglées qui se prêtent à une formulation appropriée dans le cadre de la narratologie.<sup>42</sup>» Il n'est pas question chez Veyne de «mise en intrigue» comme plus tard chez Ricœur. Le récit historique est selon lui un «roman vrai», c'est-à-dire qu'il n'a ni besoin d'être captivant, ni de répondre à un critère esthétique, seule importe la vérité factuelle des événements. Que le récit historique use d'artifices littéraires ne diminue en rien le rapport vérifiable des actions qu'il

---

<sup>39</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 12

<sup>40</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 100

<sup>41</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 46

<sup>42</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 313

relate. Car l'écriture de l'histoire ne peut se faire sans l'usage du langage; elle est un discours narratif. Les faits ne parlent pas d'eux-mêmes, il faut les mettre en forme, et l'utilisation des figures de style propres au langage est un moyen pour rendre compte du passé, car :

[l]angue et style sont des forces aveugles; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire.<sup>43</sup>

C'est par la narration que la chronologie des événements acquière une «épaisseur» «[p]ar rapport à "l'espace plat" d'un système<sup>44</sup>».

Ricœur situe la différence entre le récit de fiction et le récit historique dans les attentes du lectorat. En fiction, le lecteur entre consciemment dans le jeu du «comme si passé». Le récit historique, au contraire, fait entrer le lecteur dans un univers où ce qui y est raconté représente des événements, des faits réels qui ont pour lui caractère de vérité. Pour Ricœur, à la suite de Veyne, le récit historique, par la narration, raconte et construit une histoire de la même manière que le récit de fiction. La narration est donc le point de rencontre fondamental de ces deux genres distinctifs. L'historiographie cherche à faire récit pour « [qu'] elle intéresse en racontant, comme le roman.<sup>45</sup>». Parce qu'elle est sans méthode et n'est pas scientifique, l'histoire est pour Veyne une œuvre d'art. Au même titre que la peinture dépeint un paysage, l'histoire dépeint, par la narration, une époque, à la manière du roman. L'histoire s'écrit comme une *story*, qui condense en quelques lignes, en quelques phrases, des événements marquants de la société étudiée. À cet égard, le récit historique fonctionne de la même façon que le récit fictionnel, c'est-à-dire qu'il use, lui aussi, de la mise en intrigue. Il est une «synthèse de l'hétérogène». Il ordonne l'expérience du temps pour le rendre intelligible à celui qui s'y intéresse. Bien que le pacte de lecture des récits fictionnels et des

---

<sup>43</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*, 1972, Éditions du Seuil, p. 14

<sup>44</sup> Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 105

<sup>45</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 22

réécits historiques soit différent, le lecteur est libre de lire un livre d'histoire comme un roman. En effet, grâce au procédé narratif, le récit historique peut être aussi captivant qu'un roman bien que tous deux n'aient pas les mêmes prétentions cognitives.

Le passé est une expérience du temps à laquelle l'homme répond par le besoin de faire récit. Dans le cas de l'histoire comme dans celui de la fiction narrative, sont mis en scène des événements et des actions humaines passés qui demandent à être ordonnés afin d'accéder à la compréhension. Bien que l'histoire raconte des événements réels, ces derniers ne sont plus. L'historien doit donc essayer de se les représenter et de reconstruire l'univers dans lequel ils sont apparus. Le passé n'est plus, il n'en subsiste que quelques restes qu'il faut faire tenir dans une impression de cohérence. Le récit historique construit des images de ce qui est absent. Le lecteur, en ouvrant un livre d'histoire, doit être conscient que ce qu'il lit n'est pas le passé dans son intégralité, mais bien des pièces de ce passé. L'histoire est en quelque sorte un immense puzzle dont certaines pièces sont manquantes. L'historien tente donc de rendre cohérent ce puzzle dont il est impossible de combler parfaitement les lacunes. Plus nombreuses sont les traces laissées par le passé, plus il est aisé pour l'historien d'écrire une histoire réellement continue, moins «construite», plus complète. Peut-être est-ce ce désir de faire une histoire plus exhaustive qui explique que les sociétés actuelles soient tellement centrées sur l'effort de la conservation de toutes choses, créant ainsi un excédent archivistique. Lorsque l'historien a à sa disposition une documentation «complète», les hypothèses deviennent moins fréquentes, l'imagination de l'historien moins présente. Mais, selon Veyne, les trous qui parsèment l'histoire restent somme toute assez discrets puisque, en tant que lecteur, les attentes vis-à-vis l'histoire ne sont pas clairement définies. Le lecteur accepte, dans une certaine mesure, de prêter sa confiance à l'historien. Si dix ans passent sans que rien ne soit mentionné, il suppose que rien de particulier ne s'est produit durant ce laps de temps. C'est l'historien qui mène la danse, le lecteur suit le parcours que celui-ci emprunte. Mais, parce que le lecteur se trouve dans un récit où ce qui lui est raconté doit être vrai, la lecture de l'histoire se fait néanmoins avec un regard critique. Si le lecteur de fiction narrative ne se questionne pas par rapport à la véracité de ce qui lui est représenté, le lecteur du récit historique reste vigilant et se garde le droit de mettre en doute l'authenticité des propos tenus par l'historien.

Le récit historique est donc, comme la fiction, un travail d'imagination au sens où il rend présent ce qui est absent. L'historien raconte en imaginant ce qui fut autrefois. Mais, si la fiction se sert de l'imagination pour fabuler, pour inventer et mettre en scène des événements irréels, l'histoire, comme récit factuel, n'invente pas le passé, mais en élabore une vision globale qui tente de dire ce qui était. L'historien suppose, formule des hypothèses, mais ne représente pas un passé fictif comme peut se permettre de le faire l'univers fictionnel. L'historiographie n'est pas un exercice de création, mais bien plutôt de compréhension et de recherche de savoir. Il re-construit un univers à partir de ce qu'il en reste. L'historien, toutefois, se retrouve dans une position anachronique puisqu'il parle au présent d'un passé qui, par essence, ne lui est pas connu. Ainsi, le passé ne peut être reconstruit avec assurance puisque nous n'avons pas les mêmes visions hier qu'aujourd'hui, que nous ne vivons plus dans la même époque avec les mêmes intérêts, les mêmes coutumes, les mêmes modes de pensées. L'historien, autour des restes du passé, élabore au mieux ce qui a pu l'entourer.

Comme le passé est non-observable en soi, l'historien n'a d'autres choix que d'imaginer comment il fut. Pour Ricœur, «l'histoire [...] *réinscrit* le temps du récit dans le temps de l'univers [qui] demeure la spécificité du mode référentiel de l'historiographie.<sup>46</sup>» La trace suppose une activité synthétique semblable à celle qu'emploie la fiction narrative. Ricœur insiste sur le fait que l'historien, en étudiant les traces, se *figure* ce qui a pu être, caractère de l'imagination. Ainsi, l'historien construit autour du vestige par un certain travail de créativité. De fait, «l'imagination se fait visionnaire» puisqu'elle permet à l'historien de dire : «Voici ce que vous auriez vu si vous y aviez été.» Le processus de création est donc nécessaire au travail de configuration de l'historiographie. Si la fiction représente un univers du «comme si», l'histoire représente quant à elle un «voir-comme» qui ne saurait être totalement étranger au «comme si» de la fiction. Dans le cas de la fiction comme dans celui de l'histoire, est créée une illusion de présence. La fiction invente un monde qu'elle présente comme «existant»; le récit historique, lui, donne l'illusion de présence par le pouvoir qu'il a de mettre le passé sous les yeux du lecteur. Le récit fictionnel raconte comme si les événements avaient eu lieu. Le temps passé de ce dernier est, par le fait, un «quasi-passé temporel». En

---

<sup>46</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III, op. cit.*, p.331

réalité, « [l]e *quasi-passé* de la fiction devient [...] le détecteur des *possibles enfouis dans le passé effectif*. Ce qui «aurait pu avoir lieu» – le vraisemblable selon Aristote – recouvre à la fois les potentialités du passé «réel» et les possibles «irrélés» de la pure fiction.<sup>47</sup> » La fiction représente donc pour l'histoire l'avenue des possibles, une façon de supposer, de faire des hypothèses sur un passé obscur. Ainsi, le récit fictionnel, au contraire du récit historique, ouvre de nouvelles perspectives puisqu'il lui est permis d'inventer en toute liberté des événements qui n'auront pas à se soumettre à la contrainte de la vérité. Pour Ricœur, c'est cet entrecroisement entre la fiction et l'histoire qui forme l'appréhension proprement humaine du passé.

### 1.6 La Mémoire individuelle

Jusqu'à maintenant nous avons parlé des notions d'histoire, de fiction et de récit en ne mentionnant que subrepticement celle de mémoire. Nous entrons ici dans ce que nous pourrions appeler le cœur de notre volet théorique puisque la notion de mémoire, et tout ce qui en découle, dirigera l'approche de notre corpus. Mais qu'est-ce que la mémoire ? Elle est, tout comme la fiction du passé et l'histoire, une représentation du passé. Mais, tandis que l'histoire représente un passé réel, vérifiable dans les faits, que la fiction représente un passé possible, inventé, la mémoire, quant à elle, donne une représentation transformée sinon déformée d'un passé réel. Elle est la «[f]aculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé; l'esprit, en tant qu'il garde le souvenir du passé.<sup>48</sup> » Maurice Halbwachs, en 1925, élabore la notion de mémoire collective en lien avec la mémoire individuelle. Cette dernière constitue la mémoire propre à chaque individu : ce sont les souvenirs personnels. Nous le verrons plus loin, la mémoire individuelle est, en quelque sorte, un ensemble de fragments issus de la mémoire collective.

La mémoire, tant individuelle que collective, insère le passé dans le présent, allant parfois jusqu'à les fusionner. Elle se crée à partir des modalités qui lui sont dictées par le présent, ce qui explique la déformation des événements auxquels elle se réfère. Selon

---

<sup>47</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III, op. cit.*, p.346

<sup>48</sup> Paul Robert, *op. cit.*, p. 1569

Augustin, la mémoire se définit comme le présent du passé, c'est-à-dire que le passé vit dans le présent. Ce sont les émotions qui permettent la coexistence du passé et du présent et qui expliquent, en partie, que la mémoire soit une représentation modifiée du passé. Le souvenir, en tant qu'image du passé, émerge grâce au rappel que constitue le cadre social dans lequel il a pris forme. Ainsi, nous nous remémorons plus aisément ce qui a été lorsque nous revoyons des objets, des personnes, des lieux qui font partie de ce passé.

La mémoire se définit en outre par sa multiplicité et par ses distorsions de la réalité du passé. Elle est une «reconstruction continuellement actualisée du passé<sup>49</sup>». La mémoire est vécue au présent et ne tient pas le passé à distance; au contraire, elle l'intègre à elle. Mais la mémoire suppose toujours qu'un certain laps de temps se soit écoulé avant que les souvenirs puissent se former. Elle se modèle selon ses propres besoins répondant aux impératifs liés à l'émotivité du sujet ou du groupe qui la porte. La mémoire ne prétend donc pas à la même vérité que l'histoire. Elle souhaite plutôt être fidèle aux souvenirs que nous gardons de ce qui n'est plus. Et bien qu'elle n'ait pas la même liberté que la fiction, nous pouvons interroger sa fiabilité, car la mémoire sélectionne les souvenirs et les ordonne en fonction des affects du «mémorant<sup>50</sup>», c'est-à-dire en fonction de celui qui se souvient. Selon Halbwachs, malgré les oublis, la mémoire tente de créer une continuité dans les souvenirs qui seraient autrement perçus, dans l'espace et le temps, comme éparés. La mémoire est donc mouvante, changeante, vivante au même titre que l'est le «mémorant». Chacun se l'approprie et la modèle selon ses exigences présentes. Parce qu'elle est soumise aux caprices de celui qui se souvient, la mémoire n'est pas toujours une représentation juste du passé. Semblable aux rêves, elle suppose un travail de figuration, de substitution et de déplacement, car «le passé, en réalité, ne reparaît pas tel quel, [...] tout semble indiquer qu'il ne se conserve pas, mais qu'on le reconstruit en partant du présent.<sup>51</sup>»

---

<sup>49</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité*, 1998, Presses universitaires de France, p. 1

<sup>50</sup> Joël Candau, *op. cit.*, p. 67

<sup>51</sup> Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, 1952 [1925], Presses universitaires de France, p. VIII

Il faut en quelque sorte savoir rêver éveillé pour que de la mémoire surgissent les images du passé. Et le rêve, inévitablement, suppose un travail d'imagination, voire de création. C'est ce travail de l'imagination qui vient déformer la réalité autrefois vécue. Ce travail est par là à mi-chemin entre celui de la fiction et celui de l'histoire. Le souvenir devient la somme du passé tel qu'il fut, tel que nous voudrions qu'il soit, de nos fantasmes, des histoires que d'autres nous ont racontées du même événement, et des événements du présent lui-même. Les souvenirs ne semblent donc jamais inexacts au regard de celui qui se souvient puisque la trace du passé est une empreinte dont les contours ne sont plus définis avec autant de précisions qu'au présent de l'événement. Ainsi, malgré l'impression du «mémorant», le passé n'est pas toujours remémoré avec justesse. Une partie peut être réelle, alors qu'une autre est volontairement ou non inventée. Celui qui réussit à se rappeler, qui donc parvient à faire remonter à sa conscience le passé, trouve ce que Ricœur appelle une mémoire «heureuse», car, malgré l'intention de vouloir se le rappeler, n'accède pas qui le veut à ses souvenirs.

La mémoire est d'abord construite à partir d'une expérience individuelle, et, si cette mémoire finit par s'inscrire dans une collectivité, il n'en demeure pas moins que la perspective individuelle continuera de la redéfinir. Chacun se rappelle selon son propre point de vue, sa propre perspective, mais «c'est parce que nous pouvons nous appuyer sur la mémoire des autres que nous sommes capables à tout moment, et quand nous le voulons, de nous les rappeler.<sup>52</sup>» Selon Halbwachs, si nous restons seuls avec notre mémoire, celle-ci ne pourra survivre longtemps. Elle finira inévitablement par s'éteindre si le cadre dans lequel elle a pris naissance disparaît. La mémoire est une reconstruction du passé qui justifie l'organisation sociale présente, car c'est par elle que l'homme prouve et comprend son existence. C'est par elle que se construit son identité, que devient possible son appartenance à un groupe, à une collectivité et qu'il devient un être social, qui s'inscrit dans le présent de sa société. L'impartialité de la mémoire ne peut cependant être toujours perçue négativement. En effet, les déformations qu'elle génère font parfois ressortir une autre réalité qui sert à

---

<sup>52</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, 1968 [1950], Presses universitaires de France, p. 30



mettre en doute le passé tel que nous le connaissons. Nous verrons d'ailleurs dans le troisième chapitre de la présente étude comment la mémoire peut être, selon le terme d'Aleida Assmann, une «contre-mémoire», c'est-à-dire qu'elle a «the capacity to keep up the sense of another reality which undercuts the standards of the common world of experience.<sup>53</sup>» Ce type de mémoire montre l'existence d'une réalité oblitérée par les instances au pouvoir, que cache parfois l'histoire.

### 1.7 La Mémoire collective

La mémoire collective se définit par les souvenirs communs d'un groupe d'individus. Alors que la mémoire individuelle est une mémoire personnelle, la mémoire collective sous-entend que le souvenir du passé est commun à plus d'un homme. Le contact avec les autres rend possible, le plus souvent, le rappel du passé. L'homme se souvient avec l'aide de ceux qui font parti du groupe auquel appartiennent ses souvenirs. Selon Halbwachs, l'individu localise ses souvenirs grâce à son rapport avec la société. En se remémorant le passé avec d'autres, le souvenir qu'il s'en fait prendra une forme plus nette et plus précise. Évidemment, la mémoire collective ne suppose pas que les mémoires individuelles se soient confondues. En réalité, c'est l'ensemble des souvenirs qu'elles forment d'un même passé qui constitue la mémoire collective. L'étendue de cette mémoire est plus vaste que celle des individus puisqu'elle réunit plusieurs mémoires qui peuvent aller jusqu'à former, par exemple, une conscience nationale.

La mémoire, un peu comme l'histoire, est lacunaire. Nous ne nous rappelons pas tous les détails du passé. La mémoire se construit donc sur les vestiges de nos souvenirs, tout comme l'histoire se construit à partir des traces d'événements antérieurs. La mémoire des autres nous permet de retrouver le souvenir perdu que Halbwachs définit comme une «zone un peu indécise, dont notre pensée se détourn[e] parce qu'elle y trouv[e] trop peu de vestiges.<sup>54</sup>»

---

<sup>53</sup> Assmann, Aleida. «The Sun at Midnight : the Concept of Conter-Memory and Its Changes», in *Commitment in Reflection. Essays in Literature and Moral Philosophy*, 1994, Garland Publishing Inc, p. 223

<sup>54</sup> Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 65

Ainsi, «le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée [...] par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée.<sup>55</sup>» La mémoire garde effectif un même souvenir tant et aussi longtemps qu'il est commun à l'espace collectif de cette mémoire. Il est des souvenirs que nous aurions probablement oubliés en totalité si d'autres ne nous en avaient pas précisé tel ou tel détail. Car un homme ne se souvient jamais seul. Il est toujours habité par la mémoire du groupe auquel il appartient. Quand un individu se souvient, un autre alimente le souvenir de ce dernier par sa propre perception de ce même événement. Les mémoires individuelles sont autant de points de vue sur la mémoire collective «[qui] change[nt] suivant la place que [nous] y occup[ons], et [...] cette place elle-même change suivant les relations que [nous] entret[enons] avec d'autres milieux.<sup>56</sup>» La mémoire collective reste formée tant et aussi longtemps que le groupe d'individus qui la compose partage le souvenir commun d'un événement.

Le travail de mémoire est également un travail de deuil, car «[l]e souvenir ne porte pas seulement sur le temps : il demande aussi du temps – un temps de deuil.<sup>57</sup>». Sigmund Freud définit le deuil comme «la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc.<sup>58</sup>» La fuite du temps crée une perte, le passé, que la mémoire tente de combler par les souvenirs et la remémoration jusqu'à ce qu'il y ait une réconciliation avec l'objet ou l'être perdu et qu'il y ait un détachement de la libido. Au cours du travail du deuil, l'individu est habité par le souvenir du passé puisque la mémoire rend présent ce qui est absent. Mais, une fois «achevé [c]e travail[, le moi] redevient libre et sans inhibitions.<sup>59</sup>» Des difficultés et des abus de toutes sortes se profilent lorsque nous ne parvenons pas à faire le deuil du passé et que nous le laissons envahir le présent. De plus,

---

<sup>55</sup> Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 57

<sup>56</sup> Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 33

<sup>57</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 89

<sup>58</sup> Sigmund Freud, «Deuil et mélancolie» in *Métopsychoanalyse*, 1986, Gallimard, p. 148

<sup>59</sup> Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 150

l'incapacité de faire le deuil du passé entraîne parfois une problématique identitaire que nous élaborerons plus avant dans le prochain chapitre. Nous verrons alors comment :

[l]'individu qui ne parvient pas à accomplir ce qu'on appelle le travail de deuil, qui ne réussit pas à admettre la réalité de sa perte, à s'arracher au choc douloureux qu'il a subi, qui continue de vivre son passé au lieu de l'intégrer dans le présent, qui est dominé par le souvenir sans pouvoir le domestiquer [...], cet individu est évidemment à plaindre et à secourir [car] il se condamne involontairement lui-même à la détresse sans issue, sinon à la folie.<sup>60</sup>

Ainsi, « [l]e travail de deuil est le coût du travail du souvenir; mais le travail du souvenir est le bénéfice du travail du deuil.<sup>61</sup> » Le travail du deuil aspire donc à un souvenir apaisé du passé qui ne peut se réaliser qu'à travers le double travail de l'oubli et de la mémoire, tant au niveau individuel que collectif.

L'oubli est aujourd'hui souvent perçu comme ce contre quoi il faut se prémunir, ce contre quoi il faut se battre. Cette attitude a pris naissance en France dans les années 1980 au même moment que l'essor de la commémoration et de la notion de patrimoine en tant que richesse de la nation. La mémoire refoulée de la Seconde Guerre mondiale en France, de l'Occupation allemande et du régime de Vichy fait surface et bouleverse la vision des Français de leur passé peu glorieux. Il devient soudain urgent de ne pas oublier les atrocités de la guerre afin d'éviter que pareil événement se reproduise. Naît alors le devoir de mémoire qui est en réalité un «devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi.<sup>62</sup>» Cet engagement mémoriel découle du besoin viscéral de nos sociétés de ne rien oublier et de tout conserver. Ce devoir de mémoire s'élabore dans la voix des survivants de la guerre qui prend peu à peu plus de place sur la scène publique à partir des années 1970. L'ère du témoin change la façon d'écrire l'histoire, de percevoir le passé. Les derniers témoins s'éteignant, il est urgent de préserver leur mémoire.

---

<sup>60</sup> Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, 1998, Éditions Arléa, p. 32-33

<sup>61</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 88

<sup>62</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 108

Alors que la mémoire est en réalité une organisation de l'oubli, elle est aujourd'hui reconnue comme une lutte contre celle-ci. La prolifération d'événements commémoratifs, le désir sans cesse grandissant d'archiver, de tout sauvegarder du passé, découlent directement de cette impression de perte qu'est la mort des derniers témoins de la Seconde Guerre mondiale. Pourtant, le processus d'oubli fait partie intégrante de celui de la mémoire. L'un ne va pas sans l'autre. Car «[t]he mnemonic activity begins with the discovery of the force of oblivion.<sup>63</sup>» L'oubli est nécessaire à la mémoire : sans lui, il serait impossible à l'homme d'accomplir le travail du deuil. Il est du reste malsain de tout conserver du passé, car :

[l]a quasi-impossibilité d'oublier observée chez certains sujets dotés d'une mémoire hypertrophiée [...] peut les plonger dans un univers chaotique et une confusion hallucinatoire qui les rend inaptes à mettre en ordre les événements mémorisés ou, plus gravement, à donner du sens à leur propre vie.<sup>64</sup>

La mémoire est organisatrice du passé, et comme le récit de fiction ou le récit historique, elle ordonne l'expérience temporelle passée pour que cette dernière trouve sa place dans le présent du «mémorant». Ainsi, «la mémoire devient [...] le champ clos où s'opposent deux opérations contraires : l'oubli, qui n'est pas une passivité, une perte, mais une action contre le passé; la mnésique, qui est le retour de l'oublié, c'est-à-dire une action de ce passé désormais contraint au déguisement.<sup>65</sup>»

### *1.8 La Mémoire : entre histoire et fiction*

L'historiographie a longtemps pris en compte dans ses recherches la mémoire sans en avoir conscience. L'histoire était une «histoire-mémoire» qui se transmettait par les institutions et qui assurait une continuité entre le passé et l'avenir. Aujourd'hui, histoire et mémoire se trouvent dans une impasse. Historiens, philosophes et sociologues tentent de démêler ces deux notions, de les séparer alors qu'elles semblent plus que jamais inséparables et que la mémoire tend à prendre le pas sur l'histoire. Car parler d'histoire, c'est également

---

<sup>63</sup> Aleida Assmann, *op. cit.*, p. 226

<sup>64</sup> Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, 1996, Presses universitaires de France, p. 83-84

<sup>65</sup> Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, 1987, Éditions Gallimard, p. 97-98

parler de mémoire. Le souci de distinction qu'ont les théoriciens provient de «[l]a naissance d'un souci historiographique, [de] l'histoire qui se met en devoir de traquer en elle ce qui n'est pas elle, se découvrant victime de la mémoire et faisant effort pour s'en délivrer.<sup>66</sup>» Si la mémoire trouve sa définition dans sa comparaison avec l'histoire, c'est que toutes deux se définissent par leur rapport au passé. C'est parce qu'elle est vivante que la mémoire se modifie au gré de l'instant présent, que le passé qu'elle véhicule n'est jamais définitivement fixé, au contraire de l'histoire qui s'intéresse aux faits concrètement vérifiables et qui, même si elle peut toujours être sujette à l'erreur, n'en demeure pas moins fidèle au passé qu'elle étudie. La mémoire fait du passé un «présent éternel». Nora lui trouve d'ailleurs un caractère «magique» que n'a pas l'histoire puisque la mémoire «se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transferts, écrans, censures ou projections.<sup>67</sup>» Elle possède de multiples facettes qui font d'elle une «nature [...] multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée.<sup>68</sup>» Elle n'est jamais uniforme, et demeure quasi insaisissable puisqu'elle n'est jamais la même. La mémoire est de fait une évocation, qui garde une trace, plus ou moins déformée, de l'histoire.

Pourtant, si elles semblent vouloir s'opposer, ces deux notions finissent par se rencontrer aux frontières de l'historiographie. En effet, si l'histoire a longtemps rejeté la mémoire, elle ne peut plus en faire abstraction au vue de l'influence qu'a prise le témoin dans son écriture. Enzo Traverso, entre autres, remarque l'importance qu'a pris le témoin pour obtenir chez l'historien une connaissance factuelle de l'expérience. C'est «le témoignage [qui] constitue la structure fondamentale de transition entre la mémoire et l'histoire.<sup>69</sup>» C'est avec le témoin qu'entre la mémoire dans la pratique historique et avec lui que sombrent dans l'oubli les héros autrefois commémorés. De fait, avec la reconnaissance de l'entrée de la mémoire dans

---

<sup>66</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République* op. cit., p. XXI

<sup>67</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République* op. cit., p. XIX

<sup>68</sup> *ibid.*

<sup>69</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 26

la pratique de l'histoire, le héros n'existe plus, il ne reste que la «victimisation du témoin». Le témoin est le pivot qui unit à ce titre la mémoire et l'histoire. En effet, en tant que vestige, que trace du temps passé, il est histoire; en tant qu'être humain, agité par une imagination et des émotions qui transforment ses souvenirs, il est mémoire. Le témoin est ce que Nora nomme un «homme-mémoire» puisqu'il est celui qui appelle à la conservation. Cette ère du témoin génère en effet dans nos sociétés actuelles un besoin archivistique poussé qui instaure en documents les différents témoignages du passé. Ainsi, toutes les formes de témoignages permettent à l'historien de reconstituer ce qui n'est plus. Mais « [l]a mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont la mission vraie est de la détruire et de la refouler. L'histoire est délégitimation du passé vécu.<sup>70</sup>» Car, pour l'historien, le problème majeur de ces récits recueillis, c'est, dans une histoire contemporaine ou du présent comme celle de la Seconde Guerre mondiale, qu'il faille se hasarder à en évaluer le degré de fiabilité alors que leurs porteurs sont toujours vivants ou que les descendants s'en font les représentants. L'historien du passé récent se trouve, de ce fait, confronté à des événements avec lesquels il n'y a pas encore eu de coupure. L'histoire doit donc parfois lutter contre ces récits mémoriels qui déforment la véracité des faits qu'elle tente de mettre au jour. En effet, suite à la Seconde Guerre mondiale, il fut impossible d'écrire l'histoire en faisant fi de la mémoire des survivants. L'histoire est soudain devenue un témoignage du passé, plutôt qu'une simple énonciation de faits. Elle s'est vue obligée de dire l'histoire non plus en mentionnant simplement les événements, mais en y intégrant la mémoire des survivants. La mémoire étant quelque chose d'extrêmement mouvant et répondant au besoin du moment, l'historien semble aujourd'hui bien en peine d'écrire une histoire échappant aux sirènes de la mémoire.

Si histoire et mémoire sont deux notions qui vont de pair, n'oublions pas celle de récit de fiction, qui trouve sa place entre les deux. L'illusion de réalité que donne à lire le récit fictionnel permet de le concevoir comme une échappatoire au monde réel, au monde figé par des lois. Cette échappatoire, nous en retrouvons la trace dans la notion de «contre-mémoire». Avec la fiction et la mémoire, la fidélité de l'événement, soudain, n'est pas aussi importante

---

<sup>70</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XX

que la compréhension du passé qui surgit à travers elles. La fiction narrative se fait à certains moments porteuse d'une mémoire puisqu'elle est une représentation du passé du narrateur, représentation que l'auteur est libre de manier et de transformer, tout comme le fait le «mémorant» avec ses souvenirs. Nous pourrions donc dire que la mémoire, comme parfois la fiction narrative, tire son essence de quelques faits réels et que le reste repose sur l'imagination de son créateur. De fait, la mémoire comble ses lacunes par l'imagination du «mémorant».

La mémoire agit comme un reflet inexact, un miroir déformant dans lequel nous aimerions pouvoir trouver la différence entre hier et aujourd'hui pour nous rassurer quant à notre présent alors qu'il est inextricable du passé :

[m]émoire-miroir, dirait [Nora], si les miroirs ne reflétaient l'image du même, quand, au contraire, c'est la différence que nous cherchons à y découvrir; et dans le spectacle de cette différence, l'éclat soudain d'une introuvable identité. Non plus une genèse, mais le déchiffrement de ce que nous sommes à la lumière de ce que nous ne sommes plus.<sup>71</sup>

Cette différence que nous parvenons à percevoir, bien que difficilement, grâce à la mémoire nous permet ainsi de prendre conscience du passage du temps. La mémoire, tout comme la fiction et l'histoire, fait récit de l'expérience temporelle. Le récit mémoriel travaille dans le même sens que le récit de fiction, c'est-à-dire qu'il déforme les faits, faisant usage de la réalité comme il lui convient pour faire ressortir ce dont la mémoire a besoin pour répondre au présent. Mémoire et fiction deviennent une représentation autre de la réalité et de l'histoire puisqu'elles les transforment à des degrés variables. Le récit fictionnel peut donc parfois servir de support à la mémoire, car le récit de fiction, de la même manière que la mémoire, est en mesure de faire fusionner passé et présent. De plus, le récit narratif est un moyen mnémotechnique, une façon de conserver le passé et de le transmettre aux générations futures, car «[m]ême un témoignage erroné ou altéré par l'oubli peut permettre d'atteindre le sens d'un événement qui se situe souvent au-delà de la vérité factuelle<sup>72</sup>». De ce fait, les

---

<sup>71</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XXXIII

<sup>72</sup> Joël Candau, op. cit., p. 59

détails dont se compose la mémoire intéressent davantage le romancier que l'historien étant donné leur caractère déformé et parfois même inexact. Le remaniement de la réalité factuelle permet, à travers le récit de fiction, de faire surgir une réalité parfois plus sensible à la vérité cachée derrière les faits. C'est pourquoi la fiction narrative peut servir de support à la mémoire puisqu'elle lui sert à diffuser une version différente de la réalité historique.

En résumé, il existe deux types de mémoires selon Halbwachs : la mémoire individuelle et la mémoire collective. La première est propre à chaque individu et s'inscrit dans la seconde parce qu'elle est composée de ses fragments. La mémoire collective renferme plusieurs mémoires et constitue un cadre servant de support mémoriel. En effet, l'homme a besoin du souvenir des autres pour mettre au jour le passé. Mais ce passé ainsi révélé n'en est qu'une représentation. La mémoire reconstruit le passé et, par le fait même, le déforme. Le «mémorant» est volontairement ou non influencé dans sa reconstruction par son présent, ses émotions et son imagination. Toutefois, la mémoire, qui, contrairement à l'histoire, ne peut prétendre à la véracité des faits qu'elle évoque, trouve parfois un sens nouveau aux événements du passé et se pose comme une «contre-mémoire». Le récit mémoriel, tout comme l'est parfois le récit de fiction, est créé à partir d'éléments réels auxquels s'ajoute le travail de l'imagination. Du travail de mémoire fait également partie un travail de deuil et d'oubli. Accepter que le passé sombre dans l'obscurité de l'oubli, c'est en faire le deuil. Ne pas le faire, c'est consentir à ce que le passé fusionne avec le présent et que des problèmes identitaires ou des abus puissent survenir.

### *1.9 Conclusion*

Fiction, histoire et mémoire, trois notions intimement liées qui renvoient à trois différentes façons de représenter le passé. Alors que l'histoire essaie de se distancer le plus possible du passé pour être en mesure d'en livrer l'exacte réalité, la mémoire, elle, modèle cette réalité passée suivant les impératifs du présent et les émotions des individus qui la portent; finalement, le récit de fiction, quant à lui, représente toujours une histoire passée au présent de l'écriture, c'est-à-dire qu'il raconte une histoire du passé, passé fictif il va sans dire. L'histoire se trouve donc toujours transformée par son passage à travers la mémoire et la fiction. La linéarité temporelle recherchée par le récit historique se trouve brisée puisque passé et présent fusionnent dans les récits fictionnel et mémoriel pour donner à lire une



histoire autre, moins factuelle, davantage inscrite dans le souvenir des événements. Nous l'avons vu, la présence de références purement historiques dans le récit de fiction permet d'estomper la frontière entre réel et imaginaire, nous autorisant ainsi à penser la fiction comme un regard critique sur la réalité présente dans une collectivité telle que, dans le cas qui nous intéresse, la France. Henry Rouso, historien ayant beaucoup travaillé sur le régime de Vichy, considère d'ailleurs que les fictions narratives et cinématographiques ont contribué à produire ce regard critique sur l'histoire de l'Occupation. Pour lui, Patrick Modiano est un des premiers écrivains à avoir déchiré le voile mémoriel qui recouvrait le mythe de la France unie dans la résistance contre le fascisme et à briser le miroir d'une vision apologétique de la Seconde Guerre mondiale en France. Le récit de fiction, en reprenant des faits historiques réels, construit une mémoire, inventée certes, mais qui sert à faire comprendre comment la véritable mémoire de l'événement s'est vue manipulée. Dans la même lignée, Lydie Salvayre, avec le discours délirant de Rose, personnage de *La Compagnie des spectres*, semble vouloir faire éclater le souvenir trop uniforme, trop homogène d'une mémoire française officielle. Ces deux mémoires, qui s'inscrivent en porte-à-faux, contribuent à construire une «contre-mémoire», c'est-à-dire une mémoire qui donne à voir une autre réalité, une réalité le plus souvent cachée ou niée.

Nous le verrons avec l'étude de la pathologie des personnages dans les romans de Modiano et de Salvayre, le passé de la mémoire tend à se replier sur le présent. Il contamine la vie d'aujourd'hui. Régine Robin parle de mémoire «saturée» pour définir cette hypertrophie mémorielle qui caractérise les sociétés occidentales contemporaines. La mémoire est manipulée, instrumentalisée et envahit littéralement le présent. Pour Robin, «[l]'excès de mémoire serait de l'ordre de la compulsion de répétition interdisant toute réconciliation avec le passé, toute distance critique.<sup>73</sup>» Et cette compulsion de répétition vaut parfois l'oubli puisqu'elle finit par masquer le passé, par le rendre opaque. Opaque parce que la répétition n'est pas toujours tout à fait la même. Et ce retour sans cesse renouvelé du passé qui ne nous permet plus de nous réconcilier avec lui engendre une impossibilité à faire le deuil du passé. Ainsi, cette hypertrophie engendre des abus de mémoire que Todorov perçoit

---

<sup>73</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, 2003, Éditions Stock, p. 33

comme une façon de détourner notre regard des problèmes du présent. Tous ceux qui se sont penchés sur la problématique de la mémoire s'accordent à dire que nous avons besoin d'oublier pour que notre rapport au passé s'apaise. Car il ne faudrait pas omettre de reconnaître que «la mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l'*effacement* (l'oubli) et la *conservation*; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction entre les deux.<sup>74</sup>» L'oubli devrait donc fonctionner comme un filtre qui permet au «mémorant» de faire le tri dans ses souvenirs.

Nous verrons dans le prochain chapitre, comment les récits de *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre que nous nous proposons d'étudier sont des exemples de cette imbrication entre récit de fiction et récit mémoriel alors même qu'ils font référence à des matériaux historiques. Nous verrons également comment la mémoire est essentielle à la construction identitaire chez l'homme, et comment les problèmes que nous avons à peine effleurés, tels que la folie mémorielle créée par l'impossibilité de faire le deuil du passé, prennent une place importante dans ces deux romans où s'entrelacent fiction, histoire et mémoire.

---

<sup>74</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 14

## CHAPITRE II

### LE DÉLIRE MÉMORIEL DE L'OCCUPATION

#### 2.1 Introduction

Dans le présent chapitre, l'analyse des troubles mémoriels vécus par les personnages de *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano et de *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre nous permettra de ressaisir le souvenir qu'a laissé l'expérience temporelle de la période de l'Occupation allemande en France. Pour Robin, la réappropriation du passé passe par une «mémoire fiction<sup>75</sup>», soit par l'imaginaire, le littéraire ou le fictionnel. L'écriture et, parfois, le roman représentent, chacun à sa manière, un support mémoriel. Le récit mémoriel, de la même façon que le récit fictionnel, nous l'avons vu, tente d'ordonner les événements auxquels il se réfère. Il désire produire un continuum, une logique qui puisse permettre une compréhension plus aisée du passé. Pourtant, ces deux romans, nous le verrons, créent une mémoire délirante. Nous observerons donc comment s'inscrit la mémoire dans ces récits fictionnels, et comment le passé investit le présent jusqu'à fusionner avec lui, participant ainsi à l'élaboration du tourment mémoriel des personnages. L'analyse des troubles mémoriels de Schlemilovitch, de Louisiane et de Rose permettra de voir comment le souvenir de la Seconde Guerre mondiale a modifié leurs perceptions sociales, et comment ce même souvenir modèle leur présent, rendant difficile toute reconnaissance identitaire.

Bien que nous ayons défini dans le chapitre précédent le fonctionnement de la mémoire, nous avons peu insisté sur son rôle dans la construction identitaire des individus et des sociétés. Une identité ne saurait, en effet, se construire sans l'aide de la mémoire. Celui dont la mémoire est défaillante perçoit moins nettement le passage du temps et court le risque de voir son identité s'évanouir, car «[s]eule la mémoire permet de relier ce que nous avons été et

---

<sup>75</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, 1989, Le Preambule, p. 104

ce que nous sommes avec ce que nous deviendrons.<sup>76</sup>» Se construire une identité, c'est donc s'inscrire dans le temps. Ainsi, sans mémoire, le sujet est incapable de se reconnaître une unité personnelle. Perdre la mémoire signifie, du même coup, perdre son identité. Celui qui entreprend une quête identitaire cherche dès lors à trouver une certaine stabilité, une certaine cohérence entre ce qu'il était et ce qu'il est devenu, entre son passé et son présent.

En produisant ce passé composé et recomposé, le travail complexe de la mémoire autobiographique vise à construire un monde relativement stable, vraisemblable et prévisible, où les désirs et les projets de vie prennent sens et où la succession des épisodes biographiques perd son caractère aléatoire et désordonné pour s'intégrer dans un continuum aussi logique que possible.<sup>77</sup>

La connaissance de soi passe par l'organisation de son propre passé où les souvenirs qui le composent «[ne sont] ni l'image fidèle de la chose mémorisée, ni une moindre chose mais autre chose, riche de toute la complexité du sujet et de sa trajectoire de vie.<sup>78</sup>»

Identité et mémoire sont indissociables tant au niveau individuel que collectif. Candau différencie en réalité deux types de mémoire collective : une mémoire forte et une mémoire faible. La première organise et structure une identité propre qui parvient à réunir en son sein un groupe d'individus qui partagent des souvenirs semblables. Au contraire, la seconde est une mémoire qui ne réussit pas à être partagée par un groupe puisqu'elle se caractérise par ses contours flous, par sa superficialité. L'identité collective sera donc difficile, voire impossible, à définir et à circonscrire puisque les mémoires individuelles ne trouveront pas de points communs qui puissent permettre un partage collectif du passé.

Le caractère fragmentaire de la mémoire fait de nous des êtres d'ombre et de lumière, de souvenirs et d'oublis. La création d'une identité se nourrit de la mémoire. Avoir une mémoire, c'est exister puisque c'est avoir un passé que l'on peut rendre présent. La construction identitaire est donc aussi affaire de transmission mémorielle. Une identité est

---

<sup>76</sup> Joël Candau, *op. cit.*, p. 22

<sup>77</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité, op. cit.*, p. 65-66

<sup>78</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité, op. cit.*, p. 57

avant tout une construction sociale, c'est-à-dire un dialogue avec l'autre. L'incapacité que peut présenter un sujet à construire une mémoire ordonnée et vraisemblable du passé témoigne d'un rapport conflictuel avec ce dernier. Ainsi, l'oubli sert souvent à effacer des événements dont nous ne désirons pas qu'ils participent à la construction de notre identité. C'est pourquoi «[i]l est des souvenirs inavouables, c'est-à-dire des souvenirs que l'on n'ose pas avouer aux autres mais surtout à soi-même parce qu'ils mettraient en péril l'image que l'on se fait de soi.<sup>79</sup>»

Dans l'étude que nous allons faire des personnages qui peuplent les mondes de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres*, nous confirmerons que l'image que l'on se fait du passé est étroitement liée à l'image que l'on se fait de soi-même. Ces deux récits mettent en scène des personnages en quête de leur identité, quête qui passe par un retour à un passé collectif, c'est-à-dire à la période de l'Occupation allemande en France lors de la Seconde Guerre mondiale. Chacun des personnages, nous le verrons, présente une pathologie mémorielle qui suppose un rapport conflictuel avec le passé et qui hypothèque, pour eux, la construction d'une assise identitaire stable.

## 2.2 *La Fiction versus la réalité*

### 2.2.1 *La Mémoire de Vichy*

En réalité, deux mémoires de Vichy s'opposent en France : la mémoire dite officielle, maintenue par les instances du pouvoir, et la contre-mémoire, qui se veut critique. «Passé fixé, conservé, magnifié, commémoré; passé haï que l'on veut oublier, que l'on refoule; contre-mémoire qu'on oppose à la mémoire nationale, la mémoire officielle, en sortant son identité, le "nous-autres" opposé à "eux", passé pesant.<sup>80</sup>» Robin perçoit bien l'ampleur des oppositions qui se retrouvent dans le travail qu'effectue la mémoire. Les discours des personnages des romans de Modiano et de Salvayre sont en marge d'une société qui a laissé sombrer dans l'oubli une certaine image du temps de l'Occupation allemande en France. De

---

<sup>79</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité*, op. cit., p. 55

<sup>80</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel*, op. cit., p. 59

même, oubli et devoir de mémoire semblent, nous le verrons plus loin, s'opposer dans les récits de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres*. Le roman de Modiano, écrit en 1967, paraît en 1968. Il se situe dans la période du souvenir gaullien de Vichy. Modiano est, pour Rouso, un précurseur du «miroir brisé» du début des années 1970. Malgré, ou plutôt à cause du délire exponentiel qui caractérise *La Place de l'étoile*, Rouso situe, en littérature, Modiano comme l'un des premiers enfants nés lors de la guerre à faire éclater une vision apologétique de la Seconde Guerre mondiale, et, donc, à donner à lire un souvenir évacué des discours officiels. Rouso remarque que :

[d]ans son œuvre, Patrick Modiano contemple avec angoisse et frénésie les éclats épars du miroir qu'il a contribué à briser. Il s'en tient, se réfugie même dans leur réalité partielle : aucune logique, aucune mémoire organisée, rationnelle et rassurante, ne peut en restituer la cohérence<sup>81</sup>.

La vérité historique semble, dans les romans de Modiano, émerger des vides créés par ses discours fragmentés.

[Modiano] a mis le doigt d'emblée sur un problème essentiel, apportant une contribution réelle et courageuse à l'éveil des Français à la complexité et à l'envergure de la question juive en France, éveil sans lequel la collectivité serait condamnée à rester prisonnière d'une identité dépassée et mensongère.<sup>82</sup>

La mise à jour du passé qu'il fait dans ses premiers romans participe au dévoilement d'une vision trompeuse de l'histoire, car, comme le déclare Schlemilovitch à son père : «Le rêve ne se vend plus, mon vieux.<sup>83</sup>»

Schlemilovitch est un personnage qui se vautre dans le malheur de la Collaboration. Les différentes personnalités qu'il adopte lui permettent de faire voir peu à peu au lecteur une image d'une France vichyssoise qui n'a rien d'enviable. Une France faite d'ombre et de

---

<sup>81</sup> Henry Rouso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, 1990, Éditions du Seuil, p. 152

<sup>82</sup> Colin Nettelbeck et Penelope Hueston, *Patrick Modiano pièces d'identité : écrire l'entretemps*, 1986, Lettres modernes, p. 20

<sup>83</sup> Patrick Modiano, *La Place de l'étoile*, 2002 [1968], Éditions Gallimard, p. 53. Prendre note que les prochaines citations se rapportant à ce roman seront indiquées comme suit (PE, page).

lumière. Dans la même lignée, Salvayre, avec le discours délirant de Rose, semble vouloir faire éclater le souvenir trop uniforme, trop homogène d'une mémoire française officielle. Le devoir de mémoire chez Schlemilovitch semble enfoncer le sujet dans un délire hallucinatoire. L'excès et la surabondance accompagne le souvenir du passé. Que doit-on se remémorer et jusqu'à quel point? Par son verbalisme délirant, le récit de Modiano pose implicitement la question au lecteur. En suivant Schlemilovitch à travers sa quête identitaire, nous avons l'impression que le devoir de se souvenir de tout conduit irrémédiablement à la folie puisque le souvenir de l'Occupation est éclaté, fragmenté, sans possibilité d'unification. De même, le texte de Salvayre s'interroge à travers Louisiane sur l'importance de la place du passé dans le présent. Le regard de Louisiane, comme celui de Schlemilovitch, est critique. La place excessive que prend le passé dans le présent de ces personnages menace leur équilibre puisque le monde semble demeurer soumis au règne des morts.

### 2.2.2 *Le Brouillage des frontières : de la réalité à la fiction*

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, les références historiques qui parsèment certains romans réussissent à estomper la frontière entre le monde du texte et le monde extratextuel. Point de suture entre la fiction et l'histoire, les noms de personnages véritablement historiques permettent de faire émerger une représentation autre de la réalité. Le jeu des références historiques permettent de situer les récits des romans de Modiano et de Salvayre dans le paysage de l'Occupation allemande en France. Mais le fait que le narrateur de *La Place de l'étoile* s'adresse au Docteur Bardamu, narrateur du *Voyage au bout de la nuit*, plutôt qu'à Louis-Ferdinand Céline, l'écrivain de ce roman, signale, d'entrée de jeu, que nous sommes dans un univers fictionnel. Cet univers, qui se fissure au cours du cheminement de Schlemilovitch, fait voir une réalité qui fait éclater le cadre structuré d'une vision unificatrice de la France sous l'Occupation.

Le roman de Modiano présente plusieurs types de personnages : des personnages réels, qui sont des êtres appartenant au monde extratextuel, des personnages tirés d'œuvres romanesques et des personnages fictionnels nés de l'imaginaire même de l'auteur. Le paysage que traverse Schlemilovitch à travers ces personnages offre au lecteur la possibilité de visiter ce que Pierre Nora appelle des «lieux de mémoire», c'est-à-dire des lieux qui évoquent le souvenir d'un temps perdu. Restes d'un passé qui n'est plus, les lieux de

mémoire sont des lieux de commémoration, des lieux qui appellent au souvenir : «Plus tout à fait la vie, pas tout à fait mort, comme ces coquilles sur le rivage quand se retire la mer de la mémoire vivante.<sup>84</sup>» Des «[l]ieux donc, mais [des] lieux mixtes, hybrides et mutants, intimement noués de vie et de mort, de temps et d'éternité; dans une spirale du collectif et de l'individuel, du prosaïque et du sacré, de l'immuable et du mobile.<sup>85</sup>» Schlemilovitch est un «homme-mémoire», un véhicule du passé qui comprend en son sein de multiples mémoires. À travers lui, le lecteur découvre un passé mouvant et toujours vivant. Rose, dans *La Compagnie des spectres*, l'est également, mais d'une manière différente puisque le passé qu'elle tente de faire entendre fait partie de son expérience personnelle, au contraire de Schlemilovitch. En vérité, ce dernier se réinvente comme il réinvente le passé des figures de l'Occupation telles que Hitler, Maurice Sachs, Drieu la Rochelle, Robert Brasillach. Il se moule à un passé obscur où le juif est paradoxalement collaborateur et antisémite, et où le capitaine Dreyfus est désormais coupable.

Les références au monde réel qui parsèment quant à elles le roman de Salvayre permettent au lecteur de s'identifier plus facilement au monde dans lequel évoluent les protagonistes de *La Compagnie des spectres* et de lui faire découvrir le monde contemporain sous une nouvelle perspective. Comme dans le récit de Modiano, nous retrouvons dans celui de *La Compagnie des spectres* des noms de personnes appartenant au monde réel et des personnages sortis de l'imaginaire de Salvayre. Parce que ce sont des lieux communs, des faits connus, presque des stéréotypes, qui forment maintenant les grandes caractéristiques de la période de l'Occupation, les actions que relatent Rose, bien qu'elles soient inventées trouvent écho dans l'imaginaire collectif, rappelant par exemple certains passages à tabac opérés par les nazis :

Alors J1 le poussa de toute la force de sa haine et ton oncle tomba à la renverse sur le remblai de mâchefer. Puis les jumeaux le firent glisser sur la voie à coups de

---

<sup>84</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XXIV

<sup>85</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XXXV



bottes, et la tête de ton oncle heurta le métal de l'éclisse, et ton oncle, ma chérie, qui n'avait jamais encore pensé à la mort, ton oncle de dix-huit ans pria le ciel que la mort vienne vite, maintenant il voulait mourir.<sup>86</sup>

De même, la lettre de délation écrite par quelques hommes du village de Venerque, où Rose a vécu dans son enfance, rend compte de la bassesse des Français qui dénoncent leurs concitoyens pour des motifs parfois fallacieux à la seule fin de recevoir une récompense :

Concomitamment, concomitamment nous vous prévenons que le professeur d'espagnol du cours complémentaire d'Auterive qui s'appelle Baysse inculque à nos enfants le scepticisme, s, c, et l'esprit critique qui sont les deux mamelles du malheur, c'est bien tourné, reconnu Desmottes, et n'hésites pas à commenter avec parti pris les décisions du Maréchal, de notre vénéré Maréchal, de notre vénéré Maréchal. On pense qu'il a des tracts communistes chez lui. Il est normal, nous semble-t-il, qu'il soit interrogé le plus vite possible. Enfin, nous vous indiquons que nous avons demandé, sollicité, dit le pharmacien, que nous avons sollicité, au nom de la Légion tricolore, le concours du professeur de chant bien connu de notre petite ville, Mme Tison, pour une messe à la mémoire des légionnaires morts pour l'honneur de la France, et que celle-ci a répondu La Légion, je m'en fous. [...] Nous tenons à signaler, dicta Desmottes, que nous ne faisons pas preuve d'esprit mouchard, nous ne faisons pas preuve d'esprit mouchard, écrivit le cafetier, nous faisons preuve de devoir envers notre pays, que nous aimons, souligna Larzillière, que nous aimons. (CS, 74-75)

Les références de Rose au passé lui permettent de le faire revivre chaque jour, chaque heure qui passe. Ces références amènent le lecteur dans un passé tourmenté qui prend sa source dans le monde réel. La représentation que donne Rose du passé est certes déformée par sa folie, mais elle ne l'empêche pas de dépeindre le paysage d'une réalité extratextuelle. La mémoire de Rose, tout comme celle de Schlemilovitch, est fictionnelle, mais parce qu'on y trouve des références au monde réel, cette mémoire devient porteuse d'un certain passé «factuel». Que la mémoire de Rose s'ancre dans des événements réels permet de donner plus de poids à la représentation de la saturation mémorielle dont souffre la société française actuelle.

---

<sup>86</sup> Lydie Salvayre, *La Compagnie des spectres*, 1998 [1997], Éditions du Seuil, p. 20-21. Prendre note que les prochaines citations se rapportant à ce roman seront indiquées comme suit (CS, page).

Les deux romans se nourrissent donc d'un passé réel pour construire une représentation autre que celle donnée par le monde extratextuel. Cette déformation permet de faire réfléchir le lecteur sur le passé de l'Occupation et de la Collaboration en mettant au jour des images qui ont longtemps été mises sous le couvert d'une mémoire apologétique qui ne voyait en France que des résistants. Remis dans son contexte de publication, *La Place de l'étoile* est un roman qui dévoile une représentation bannie des discours officiels de 1968. Il participe à briser la digue du souvenir propre et uniforme d'une France aux prises avec une mémoire gaulliste. Si le récit de Modiano est truffé de références au monde extratextuel, le récit de Salvayre, lui, les utilise avec parcimonie : le contexte d'écriture n'est pas le même. En 1968, la mémoire de la période de l'Occupation, de même que son histoire, est enfouie sous l'image dominante du Général de Gaulle. Le récit de Modiano, avec son foisonnement de références à la Collaboration sous l'Occupation allemande, fait émerger une mémoire qui ne parvenait pas à trouver sa voie (nous pourrions aussi dire sa *voix*) sur la place publique. Le contexte de 1997, année où paraît le roman de Salvayre, est bien différent puisque la mémoire de la Collaboration s'est depuis lors taillée une place sur la scène publique. En effet, les années 1990 sont marquées par les différents procès intentés contre les figures qui ont travaillé aux côtés de l'Allemagne nazie. Salvayre n'a donc pas besoin de faire surgir un côté caché de la mémoire/histoire de l'Occupation puisque son récit paraît dans un contexte où la réalité de la Collaboration est déjà connue et largement diffusée. Mais il semble que la folie soit, pour Modiano et Salvayre, un moyen par lequel il est possible de renverser l'image unie du passé. Les zones troubles et obscures de l'Occupation sont révélées par le rappel des agissements de personnages historiques tel que Bonny et Lafont dans *La Place de l'étoile*, tel que Pétain, Bousquet et Darnand dans *La Compagnie des spectres*.

Le narrateur de Modiano évoque les sévices infligés par la Gestapo : «On me plongeait la tête dans l'eau glacée. Mes poumons éclateraient d'un moment à l'autre.» (PE, 178). «Ils m'allongèrent à même le sol. Isaac sorti de sa poche un canif suisse et me fit de profondes coupures à la plante des pieds. Ensuite il m'ordonna de marcher sur un tas de sel. Ensuite Saül m'arracha consciencieusement trois ongles. Ensuite Isaïe me lima les dents.» (PE, 180). Schlemilovitch nous donne également une représentation allégorique et carnavalesque des camps de concentration :

Vous voyez Hilda, lui expliquai-je, les foires sont horriblement tristes. La rivière enchantée par exemple : vous montez sur une barque avec quelques camarades, vous vous laissez emporter par le flot, à l'arrivée vous recevez une balle dans la nuque. Il y a aussi la galerie des glaces, les montagnes russes, le manège, les tirs à l'arc. Vous vous plantez devant les glaces déformantes et votre visage décharné, votre poitrine squelettique vous terrifient. Les bennes des montagnes russes déraillent systématiquement et vous vous fracassez la colonne vertébrale. Autour du manège, les archers forment une ronde et vous transpercent l'épine dorsale au moyen de petites fléchettes empoisonnées. Le manège ne s'arrête pas de tourner, les victimes tombent des chevaux de bois. De temps en temps le manège se bloque à cause des cadavres. Alors les archers font place nette pour les nouveaux venus. (PE, 155-156)

Rose, elle, fabrique ses propres archives, récoltant sur des fiches mille et un détails sur Joseph Darnand, chef de la Milice en 1943. La représentation qu'elle nous en donne est, par contre, tout ce qu'il y a de plus subjectif. Les faits du passé se remodelent selon ses propres perceptions, et elle nous livre ainsi :

Nom Darnand, prénom Joseph, surnom Jo ou Jojo, qualité tortionnaire, sexe masculin, ascendant cent pour cent français, épouse française, origine aryenne vérifiée par index céphalique (échelle quatre), taille médiocre : 1,67 m, adopte posture cambré pour gagner quelques centimètres, signe distinctif : moustache rectangulaire de la grandeur d'un timbre-poste collée au-dessus de la fente labiale qu'on ne peut décemment désigner du nom de bouche, égout serait plus approprié, physionomie brachycéphale, teint bistre, pelage noir ou dru, autant de caractères qui se laissent comparer à maints égards au pedigree de la race dominée. (CS, 34)

Ici, ce qui pourrait être de l'ordre du factuel (le nom, la grandeur, l'état matrimonial de l'homme), une fiche signalétique en somme, devient dans le cadre de la fiction une façon de faire agir une mémoire critique puisque teintée de subjectivité. Rose ne présente pas seulement l'homme, elle se fait juge de ses actes, et ses archives constituent, pour Louisiane, un plaidoyer «rien moins qu'abominable tant du point de vue du goût que de la morale» (CS, 34).

Les récits de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* proposent à cet égard une représentation mémorielle de la guerre. Le lecteur sait qu'on lui fait récit de la Seconde Guerre mondiale bien qu'il ne soit jamais mentionné en ces termes que ce soit le cas. Mais les dates, les lieux et les actions de certains personnages situent ces deux récits au cœur même de cette guerre. En effet, Schlemilovitch évoque surtout les relations de collaboration

qu'ont pu entretenir certains juifs et certains Français avec les Allemands. Rose, quant à elle, transporte le lecteur vers les réalités vécues par la population au temps de l'Occupation, telles que les délations, les interrogatoires de la police française, les sévices de la Milice et le rejet de ceux qui se sont clairement positionnés contre Pétain. Les grandes figures du régime de l'Occupation sont présentes dans ces deux romans. Rose, à travers le récit de sa mère, Jeanne, nous entraîne entre autres chez le Maréchal Pétain à Vichy. Son obsession, la mort de son frère, est née

[l]e 28 octobre 1978, donc, trente-cinq ans exactement après la mort de son frère, [lorsqu'elle] lut dans *L'Express* un entretien que Louis Darquier de Pellepoix, ex-commissaire général aux Questions juives, accorda à Philippe Ganier-Raymond, entretien au cours duquel il déclara que Bousquet et lui seul était responsable des rafles de 43. (CS, 156)

Ces informations sont historiquement vérifiables<sup>87</sup> de même que la référence à «la mort de Bousquet [qui] fut assassiné le 8 juin 1993 par un certain Christian Didier<sup>88</sup>» (CS, 182). Louisiane explique à l'huissier que, pour sa mère, «ceux qui dirigent [leur] enjoignent de façon plus ou moins détournée de servir famille, travail et patrie» (CS, 30); le régime de Vichy, sous la direction du Maréchal Pétain, a en effet pris comme devise «*Famille, travail, patrie*<sup>89</sup>» pour son projet de Révolution nationale. De même, la mention du «Service de travail obligatoire» (CS, 73), qui a été mis en place par les Allemands, nous situe dans la période de l'Occupation. L'espace ouvert par les références cinématographiques de *La Compagnie des spectres* permet lui aussi de rendre compte de la perméabilité de la frontière entre la réalité et la fiction; *Le facteur sonne toujours deux fois* avec Jack Nicholson et Jessica Lange (CS, 48- 49), *Trainspotting* (CS, 49), les acteurs Antonio Banderas (CS, 123), Mel Gibson et Sophie Marceau (CS, 148). Ces films et ces acteurs sont autant de références qui font écho à un présent réel relativement contemporain, et dont le rayonnement est assez important pour que le lecteur reconnaisse leur existence réelle.

---

<sup>87</sup> cf. Henry Rouso, *op. cit.*, p. 163-164

<sup>88</sup> cf. Éric Conan et Henry Rouso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, 1996, Éditions Gallimard, p. 470

<sup>89</sup> François-Georges Dreyfus, *Histoire de Vichy*, Éditions de Fallois, 2004, p. 216

Plusieurs philosophes et écrivains de l'Antiquité, Sénèque, Épicure, Antisthène, Plutarque, Sophocle, Hésiode, Pétrarque et Épictète, sont autant de références qui permettent, elles aussi, de garder l'esprit de Rose dans un passé lointain puisqu'elle refuse de lire toute littérature parue après 1940. Ces hommes semblent apporter pour elle réponse aux misères présentes, reprenant de cette façon l'idée que le passé et le présent sont beaucoup plus près l'un de l'autre que la société voudrait bien nous le faire croire. L'huissier dresse la liste des livres que possèdent Rose et Louisiane : «la Bible en deux volumes; Sénèque, *Lettre à Lucius*; Callimaque, *Poésies*; Épictète, *Le Manuel*; Cicéron, *Devant la mort*; Quintus Cicéron, *Petit manuel de campagne électorale*; Plutarque, *Œuvres morales*». Il suffit d'ouvrir *Le petit Larousse* pour vérifier que ces hommes ont bien écrit les œuvres que Rose lit et qui inspirent sa pensée. Ces philosophes, dont les écrits deviennent matière à proverbe, tracent une ligne directe entre passé et présent : «Ne salis pas ton esprit à ces choses, a dit Sénèque, dit maman» (CS, 28) en parlant de l'inquiétude de sa fille envers la saisie éventuelle de leurs biens ou, encore : «Les grandes choses, a écrit Épicure, sont celles qui ne s'achète pas. C'est une phrase, ma chérie, que je me répète chaque fois que j'ouvre le frigo.» (CS, 40). Selon Marie-Pascale Huglo, les livres, dans le récit de Salvayre, «mettent en scène une filiation mémorielle hors lieu et hors temps<sup>90</sup>». Dans ce roman, le passé côtoie le présent sans égard pour l'ordre vectoriel du temps, ordre qui permet à chaque individu de ne pas se perdre dans l'hétérogénéité de l'expérience temporelle.

Schlemilovitch, quant à lui, fantasme continuellement : il a «des amis haut placés. [II] ne [se] contente pas des petits farceurs de la Collabo parisienne. [II] tutoie Goering; Hesse, Goebbels et Heydrich [I]e trouve fort sympathique. [Il est] le seul juif qui ait reçu des mains d'Hitler la Croix pour le mérite.» (PE, 43). Il devient également l'amant d'Eva Braun, la femme d'Hitler. Tous ces noms qui apparaissent dans le texte sont des noms de personnes réels qui figurent dans les archives de la Seconde Guerre. Ils ont tous contribué à l'horreur de cette guerre. Le simple fait de nommer ces personnages ouvre l'espace de la mémoire. Modiano expose dans son récit tout un éventail de personnes qui ont participé de près ou de

---

<sup>90</sup> Marie-Pascale Huglo, «La Pythie de Créteil : voix et spectacle dans *La compagnie des spectres* de Lydie Salvayre» in *Études françaises*, 2003, vol.39, n° 1, p.53

loin à la guerre : journalistes, écrivains, politiciens, militaires, escrocs. Toutes ces références aux personnages historiques et aux lieux stimulent la mémoire à travers la fiction. Car Modiano ne se contente pas de faire revenir à la vie les personnages réels du temps de l'Occupation, il nous fait également parcourir la France et ses environs à travers les déplacements de Schlemilovitch : Lausanne, Genève, Paris, Bordeaux, la Haute-Savoie, la Normandie puis Vienne et Tel-Aviv. Là encore ce ne sont souvent que de simples mentions ou énumérations de noms de lieux qui marquent le travail de mémoire comme, par exemple, lorsque Schlemilovitch se trouve à Vienne : «Hofburg. Palais Kinsky. Palais Lobkowitz. Palais Pallavicini. Palais Porcia. Palais Wilczek...» (PE, 143). Série de flashes qui travaillent de la même manière que la désignation des Goering, Gobbels, Heydrich et Himmler.

La distance entre la réalité et la fiction est d'autant plus mince chez Modiano que le roman est parsemé de références autobiographiques. En effet, loin de former une seule et même personne, Modiano et Schlemilovitch présentent certaines similitudes biographiques qui permettent, elles aussi, d'estomper les frontières. «Modiano se définit explicitement comme un élagueur dont le jeu compliqué est de sélectionner certains éléments de vie et de les présenter de telle sorte qu'on en devine l'importance.<sup>91</sup>» Il tente donc de créer une atmosphère avec les sensations qu'il a lui-même ressenties, indépendamment des événements vécus par le narrateur. Ainsi, Modiano et Schlemilovitch sont sensiblement habités par les mêmes obsessions identitaire et mémorielle. Chacun d'eux est fasciné par le passé clair-obscur de la France sous l'Occupation allemande. Pour l'auteur et le narrateur, cette période est celle des origines : Modiano est né en 1945, et Schlemilovitch vit le présent par le souvenir de la guerre qui précède cette date. Schlemilovitch devient en quelque sorte le prolongement des interrogations de Modiano. Ils sont tous deux nés d'un père juif collaborateur absent et d'une mère comédienne tout aussi absente. Tous deux sont écrivains. Le narrateur de *La Place de l'étoile* est un jeune homme qui ne connaît pas encore sa place en tant qu'écrivain et qui est à la recherche de ce que peut être le «juif». Modiano, en 1968, a une vingtaine d'année lorsqu'il publie *La Place de l'étoile*. Son premier roman pose selon lui

---

<sup>91</sup> Thierry Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*, 1997, Presses universitaires de Lyon, p. 22

la question d'«être ou ne pas être juif<sup>92</sup>», question qu'il s'est lui-même posée avant de la poser à son narrateur. Et pour y répondre, Modiano, comme Schlemilovitch, n'a pas eu d'autres choix que de plonger dans le passé.

Modiano, par cette immersion dans le passé, se sert de références à des faits historiques, mais également de l'intertextualité. Ce procédé englobe une idée de tissage, de réseautage entre différents textes. C'est reconnaître, en quelque sorte, l'existence de l'autre et vouloir dialoguer avec lui. Le texte littéraire n'est, tout comme la mémoire individuelle, jamais isolé. En ce sens, le texte fictionnel tressé d'intertextualité est un procédé mémoriel puisqu'il est une mémoire de textes ou de récits antérieurs. Dialogue entre les différents textes et récits qui parsèment le passé, l'œuvre littéraire parvient, grâce à l'intertextualité, à faire entendre plusieurs voix, et c'est exactement ainsi que fonctionne le récit de *La Place de l'étoile*. Le récit de Modiano est une réécriture : réécriture d'un passé historique et littéraire qui soutient une quête identitaire. Michel Schneider a bien mis en parallèle ces deux aspects, textuels et identitaires, du rapport à l'autre :

De quoi est fait un texte ? Fragments originaux, assemblages singuliers, références, accidents, réminiscences, emprunts volontaires. De quoi est faite une personne ? Brides d'identifications, images incorporées, traits de caractères assimilés, le tout (si l'on peut dire) formant une fiction qu'on appelle le moi.<sup>93</sup>

De même qu'une personne se construit en relation avec les autres, un texte est toujours en relation avec d'autres textes. Le récit de Modiano tente de trouver une identité à la fois littéraire et personnelle afin de définir une certaine image de la judaïté et ainsi circonscrire son propre espace littéraire. Le texte de Modiano est un véritable enchevêtrement de textes cités, pastichés, résumés. Beaucoup de références, de nombreux renvois à un titre ou à une situation d'un autre récit se retrouvent dans son roman. La littérature est ici une forme de transmission, une sorte d'héritage, la mémoire d'une tradition, d'un passé littéraire dont un jeune auteur ne peut faire abstraction. Si nous parlions dans le chapitre précédent de saturation mémorielle, nous pouvons parler, dans le cas de *La Place de l'étoile*, de saturation

---

<sup>92</sup> Thierry Laurent, *op. cit.*, p. 68

<sup>93</sup> Cité par Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, 2001, Nathan, p. 29



littéraire. Proust, Kafka, Goethe, Céline, Fitzgerald, Larbaud et plusieurs autres sont présents d'une manière ou d'une autre dans ce récit. Avec l'intertextualité, «le roman a pour singularité de faire éclater tout discours univoque; non seulement l'auteur ne parle pas "en son nom propre", mais il fait *jouer* entre eux les différents discours.<sup>94</sup>» En effet, cette multiplicité de références et de types de références qui parsème le roman de Modiano montre une mémoire éclatée, fragmentée, où les rapports entre passé et présent se tendent parfois jusqu'à la déchirure. L'usage de l'intertextualité montre, dans *La Place de l'étoile*, combien le passé contamine le présent, ne lui laissant somme toute que peu de place. Faire sens ne semble plus être concevable dans une histoire où le narrateur se perd dans les différentes mémoires qui l'habitent et qu'il habite. Modiano récrit l'histoire littéraire en passant par Montaigne, Racine, Saint-Simon, Sartre, Henry Bordeaux, René Bazin, Mauriac, Edmond Fleg, Trotsky, Émile Guillaumin, Édouard Estaunié et plusieurs autres. Schlemilovitch propose entre autres l'étude de certains textes et auteurs à son professeur Debigorre :

Tenez : pendant le premier trimestre, nous leur parlerons de votre ami Béraud. [...] Quelques explications de textes concernant *Les Lurons de Sabolas*... Nous enchaînerons avec Eugène Le Roy : *Jacquou le Croquant* et *Mademoiselle de La Ralphie* leur révéleront les beautés du Périgord. Petit détour en Quercy grâce à Léon Cladel. Un séjour en Bretagne sous la protection de Charles Le Goffic. Roupnel nous entraînera du côté de la Bourgogne. Le Bourbonnais n'aura plus de secret pour nous après *La Vie d'un simple*, de Guillaumin. Alphonse Daudet et Paul Arène nous feront humer les parfums de Provence. Nous évoquerons Maurras et Mistral! (PE, 79-80)

Il pastiche par ailleurs Céline au début du roman, ce qui peut signaler un effort de se détacher d'un auteur qui l'a marqué; «Ah! la moisissure de ghettos terriblement puante!... pâmoison chiotte!... Foutriquet prépuce!... arsouille libano-ganaque!... rantanplan... Vlan!» (PE, 14). Modiano, dans son premier roman, ne tente pas seulement de trouver quelle est sa place en tant que juif français, il essaie également de se découvrir une place en tant qu'écrivain à travers le panthéon littéraire, y compris en se confrontant à l'écrivain français le plus féroce antisémite.

---

<sup>94</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, 1996, Dunod, p. 26



L'identité de Schlemilovitch se construit et s'évanouit au fur et à mesure qu'il s'approprie la vie de personnages de roman. Lorsqu'il est à Bordeaux, il pense ainsi aux romans de Jules Romain, *Les hommes de bonne volonté*, et de Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, dont il brosse un portrait en s'appropriant, l'espace d'une divagation, la vie des personnages :

En juin je réussirai le concours de l'École. Je "monterai" définitivement à Paris. Rue d'Ulm, je partagerai ma turne avec un jeune provincial comme moi. Une amitié naîtra en nous, indestructible. Nous serons Jallez et Jerphanion. Un soir, nous gravirons les escaliers de la butte Montmartre. Nous regarderons Paris à nos pieds. Nous dirons d'une petite voix résolue : "Et maintenant, Paris, à nous deux!" (PE, 61)

Par ailleurs, l'incipit de *Bordeaux ou l'adolescence*<sup>95</sup> de François Mauriac sert ici d'influence pour Schlemilovitch dans le choix de sa prochaine destination : «Cette ville où nous naquîmes, où nous fûmes un enfant, un adolescent, c'est la seule qu'il faudrait nous défendre de juger. Elle se confond avec nous-mêmes, nous la portons en nous. L'histoire de Bordeaux est l'histoire de mon corps et de mon âme.» (PE, 55). La littérature est pour Schlemilovitch une source de possibilités identitaires qui forment pour lui des guides au même titre que les personnages historiques.

Puisque Modiano ne précise les sources ni de ses citations ni de ses références, il appartient au lecteur de vérifier l'exactitude de ces informations. Le lecteur participe donc à une recherche de la vérité. Ces références incessantes à des récits qui sont insérés plus ou moins subtilement créent un récit bigarré, car :

[l]e propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau monde de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte, ou bien retourner vers le texte d'origine.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> cf. François Mauriac, *Bordeaux ou l'adolescence* in *Œuvres complètes. Tome IV*, Fayard, p. 155

<sup>96</sup> Laurent Jenny, «La stratégie de la forme» in *Poétique*, n° 27, 1976, p. 266

Ainsi, Schlemilovitch ne se gêne pas pour dire au lecteur d'aller lire certains auteurs pour avoir une meilleure idée de ce qu'est sa vie :

Scott Fitzgerald a parlé mieux que je ne saurai le faire de ces «parties» où le crépuscule est trop tendre, trop vifs les éclats de rire et le scintillement des lumières pour présager rien de bon. Je vous recommande donc de lire cet écrivain et vous aurez une idée exacte des fêtes de mon adolescence. À la rigueur, lisez *Femina* Marquez de Larbaud. (PE, 20)

Cet éclatement de la linéarité qu'entraîne l'intertextualité participe à montrer l'hétérogénéité identitaire de Schlemilovitch. Car le récit biographique de ce personnage est mouvant. Il ne reste jamais fixé, ne réussit pas à se poser. Tout comme la mémoire qui ne reste jamais tout à fait la même, l'identité de Schlemilovitch change et se transforme au fil du temps. Sa quête identitaire passe par une réécriture de l'histoire. Véritable kaléidoscope, le roman de Modiano est une carte géographique et littéraire. Schlemilovitch est un homme-porteur, «car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité de personnes qui ne se confondent pas.<sup>97</sup>» L'utilisation d'une intertextualité débordante nous montre que Schlemilovitch est le véhicule d'une pensée, d'une mémoire qui englobe une collectivité plutôt qu'une simple individualité. L'intertextualité ne nous permet pas de voir Schlemilovitch comme un être spécifique, unique, puisqu'à travers lui se tisse un amalgame d'identités plurielles. Les intertextes sont donc ainsi autant de repères dont il a besoin pour tenter de se construire une identité, qui semble fuir à mesure qu'il s'en approche.

Rose, tout comme Schlemilovitch, est une «femme-mémoire», c'est-à-dire qu'«en définitive [c'est] sur l'individu et l'individu seul que pèse, de manière insistante en même temps qu'indifférenciée, la contrainte de mémoire; comme sur son rapport personnel à son propre passé que repose sa revitalisation possible.<sup>98</sup>» Le passé de l'Occupation est pour Rose coupable de bien trop de douleur pour que l'oubli soit envisageable. Comme Schlemilovitch, elle n'a pas peur de montrer le côté sombre de l'Occupation. Et les références qui créent un

---

<sup>97</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 52

<sup>98</sup> Pierre Nora, «Entre mémoire et histoire» in *Les Lieux de mémoire. Tome I : La République*, op. cit., p. XXX

effet de réel mettent au jour une réalité qui n'a rien de glorieux. La folie de Rose et de Schlemilovitch permet d'aller dans l'excès et de faire éclater le carcan d'une mémoire apologétique. Leur dilatation mémorielle fait émerger une autre réalité.

### 2.3 *La Pathologie mémorielle de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane*

#### 2.3.1 *La Perception temporelle*

L'univers fictionnel ouvert par Modiano et Salvayre nous livre une perception temporelle défailante. Si, selon Ricoeur, un récit devrait tenter de rendre cohérent les événements du passé que forme l'expérience du temps en les ordonnant grâce à la mise en intrigue, les récits des protagonistes de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* entremêlent et confondent passé et présent. Pour eux, le présent s'identifie au passé. Ces romans nous livrent donc une expérience du temps dérégulée et présentent une perception hallucinée de la ligne temporelle. Ils représentent le trouble ressenti par celui qui perçoit en sa conscience la confusion des trois présents d'Augustin, soit le présent du passé, le présent du présent et le présent du futur. Schlemilovitch, dans un de ses délires, raconte :

Bientôt je sympathisais avec P.-A. Cousteau, Bordelais brun et viril, le caporal Ralph Soupault, Robert Andriveau, fasciste endurci et ténor sentimental de nos banquets, le Toulousain jovial Alain Laubreaux, enfin le chasseur alpin Lucien Rebatet [...]. Je donnai tout de suite à ce paysan dauphinois quelques idées propres à meubler sa rubrique antisémite. (PE, 35)

Rose, de son côté,

[n]e cess[e] d[']entretenir [ses collègues de la poste] de Bousquet, [...] elle le gratifiait tantôt du titre de chef de la Police, tantôt de celui de banquier, le déclarant tantôt à la solde des boches, tantôt à celle, non moins ignoble, du capital, s'ébahissant tantôt de sa jeunesse et de sa fulgurante promotion au sein du gouvernement Vichy [...]. (CS, 161)

Mais surtout, c'est le présent du passé, donc la mémoire, qui prend une place démesurée dans la vie de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane. Schlemilovitch, bien que né après la Seconde Guerre mondiale, vit sans cesse avec l'impression qu'il est sous la menace de la Gestapo, que la France est toujours aux prises avec l'Allemagne et que le temps de l'Occupation et de la Collaboration n'est pas terminé. De même, Rose se croit toujours sous la domination des Allemands alors que le récit de *La Compagnie des spectres* se situe en

1997. Louisiane, qui vit avec sa mère, Rose, est aux prises avec le passé qui hante cette dernière. Chaque jour amène pour elle la même histoire défigurée par le travail de la mémoire de Rose. La ligne du temps est brisée, fragmentée. Ainsi, Schlemilovitch discute avec un Maurice Sachs ressuscité et se fait psychanalyser par le docteur Sigmund Freud, tandis que Rose confond l'huissier venu faire l'inventaire de ses biens, Maître Échinard, avec Joseph Darnand et revit chaque jour l'année 1943 où son frère est mort. Louisiane décrit en ces termes la perception temporelle de sa mère :

Lorsque j'essaie de comprendre ma mère, monsieur l'huissier, j'imagine qu'elle éprouve cette étrange sensation qui s'empare de moi lorsque, voyageant en train dans le sens contraire de la marche, j'ai l'impression de m'enfoncer à toute vitesse vers un avenir qui n'est pas devant mais derrière et qu'en même temps le passé se jette sur moi comme pour me happer. (CS, 30-31)

Cette réplique de Louisiane nous donne une image du dysfonctionnement du temps, plus précisément, du triple présent tel que définit par Augustin. Passé, présent et avenir convergent en un seul et même point, soit la perception rétrospective de Louisiane. Nous sentons bien que le temps exerce une tension qui tiraille d'ordinaire l'homme à la fois vers le passé et vers l'avenir, mais ces temps sont ici mus par le seul passé. Le train qui file devient alors la métaphore du passage du temps. Cependant tout se passe comme si le passé et l'avenir intervertissaient leurs rôles jusqu'à se confondre. L'avenir se trouverait donc derrière le sujet et non devant lui puisque le regard des personnages est sans cesse tourné vers le passé. Au lieu d'avancer vers le futur, Rose progresse en quelque sorte vers le passé. L'avenir apparaît ici comme ce qui a été. La marche du temps ne va plus du passé vers le futur; elle fait plutôt marche arrière puisque Rose perçoit la ligne temporelle comme une fuite en arrière. L'avenir est délaissé, seul semble importer le passé. De même, Schlemilovitch ne porte pas son regard vers l'avenir. Il ne se préoccupe que de ce qui fut, car ce n'est que du souvenir du passé que son identité peut émerger. Le futur n'est jamais évoqué par Schlemilovitch ou alors seulement pour imaginer sa mort, souvent sous la forme du suicide.

Si les récits de Modiano et de Salvayre traitent différemment de la perception du temps et de la formation de la mémoire, il n'en reste pas moins que tous deux montrent combien le présent est saturé par le passé. Cette saturation mémorielle est explicite dans le cas de Salvayre, mais demeure implicite chez Modiano où il appartient au lecteur de voir comment

passé et présent ont fusionné pour former une mémoire délirante. Le passé est pour Schlemilovitch, Rose et Louisiane omniprésent, il colore tout. À l'instar de Rose, Schlemilovitch se fond dans le passé. Plusieurs des figures importantes de l'Occupation et de la collaboration allemande en France ressuscitent dans son récit, d'Otto Abetz à Joseph Darnand en passant par Hitler et Darquier de Pellepoix. De même, le poids du passé se fait sans cesse sentir chez Rose et Louisiane par les récits itératifs du décès de Jean, de l'écriture d'une lettre de délation, et de la visite de la mère de Rose au Maréchal Pétain, qu'elle appelle «Putain». Les récits qui nous occupent ici ne présentent apparemment aucune possibilité de réconciliation puisque le passé ne semble pas pouvoir être oublié ni même mis à distance. Se réconcilier avec le passé, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, c'est en faire le deuil. Mais il semble que faire le deuil d'un passé comme celui qui hante Schlemilovitch, Rose et Louisiane demeure impossible puisque assimiler ce passé douloureux serait trahir leur identité déjà fragile. En effet, leur identité étant majoritairement formée à partir du passé tragique de l'Occupation, ne plus être continuellement habités par cette période serait, d'une certaine manière, oublier leurs origines et donc, oublier qui ils sont.

## 2.4 Les Problèmes identitaires

### 2.4.1 Le Cas de Raphaël Schlemilovitch

*La Place de l'étoile* est un récit autobiographique de Raphaël Schlemilovitch au cours duquel nous retrouvons ses divagations et sa quête vers une identité qui lui serait supportable. Le délire de ce personnage semble émerger le plus souvent du fait qu'il soit incapable de faire la part du passé et du présent. Il habite synchroniquement le passé de l'Occupation et le présent de l'après-guerre. Il demeure impuissant face aux multiples visages que prend le juif, ne sachant pas auquel il doit s'identifier. La Bible hébraïque commande au peuple juif de se souvenir : *zakhor*, en hébreu : souviens-toi<sup>99</sup>. Les juifs ont longtemps fondé leur identité sur la mémoire, et non pas sur le travail des historiens. Les juifs du Moyen Age ont ainsi très peu écrit sur leur histoire, sur les événements qui ont marqué cette période. Pourtant, «[l]oin de révéler un vice ou une faille dans leur civilisation, cette absence refléterait plutôt un

---

<sup>99</sup> Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, 1984, Éditions Gallimard, p. 21

sentiment qui n'est plus le nôtre : celui de se suffire à soi-même.<sup>100</sup>» Effectivement, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, un intérêt pour l'histoire et l'historiographie est né chez les juifs suite à «l'assimilation, à l'extérieur; et [à] l'effondrement, à l'intérieur<sup>101</sup>». Cette recherche historique entreprise au XIX<sup>e</sup> siècle prend racine dans le doute au sujet des fondations même du judaïsme. La trop grande connaissance du passé et de ses faits rend difficile la compréhension de la continuité temporelle puisque le passé se trouve toujours de plus en plus loin, de plus en plus distant. Il leur devient donc laborieux de se reconnaître dans ce passé qui ne leur appartient plus, et, du coup, malaisé de se connaître une identité. Pour tenter de trouver cette dernière, Schlemilovitch, lui, plonge dans un passé plus près de lui. Étant juif, il cherche à savoir qui il est en s'appropriant l'expérience de son peuple dans la France du début des années 1940, espérant peut-être ainsi y trouver une assise sur laquelle il pourrait s'appuyer et qui apaiserait ses délires mémoriels. Avoir une mémoire paisible, c'est être capable de trouver une certaine unité à travers le temps. Schlemilovitch n'est pas en mesure de trouver cette continuité personnelle puisque sa mémoire fait enfler son délire au point où il ne sait plus différencier le passé du présent. Sa mémoire ne lui permet pas de mieux saisir le monde; au contraire, ce dernier lui échappe sans cesse. Il navigue entre diverses mémoires, se créant ainsi diverses identités qu'il s'approprie sans gêne. Pour se construire, l'homme a besoin de connaître son passé. Ses racines s'ancrent dans le souvenir de ce qui compose ce qui fut. Schlemilovitch est un apatride, un sans-patrie dans le présent. Il ne parvient à se situer ni dans le temps ni dans l'espace. Véritable tourbillon, le récit de Schlemilovitch nous entraîne dans un manège qui ne s'arrête jamais, et où défilent un nombre impressionnant de personnages, comme si le sol du passé disparaissait sous ses pieds.

Du texte littéraire traversé d'intertextes émerge une hétérogénéité qui, dans le roman de Modiano, participe à l'effet de fracture identitaire du personnage de Schlemilovitch. L'hétérogénéité transparaît donc à travers les intertextes, mais également à travers les différents auteurs et personnages auxquelles il s'identifie. Les références multiples à des

---

<sup>100</sup> Yosef Hayim Yerushalmi, *op. cit.*, p. 50

<sup>101</sup> Yosef Hayim Yerushalmi, *op. cit.*, p. 101

auteurs extérieurs au texte définissent le plus souvent ce qu'il n'est pas puisqu'il ne parvient jamais à adhérer durablement aux êtres réels ou fictionnels auxquels il voudrait s'identifier. Cette narration pleine de suppositions ne permet donc jamais au lecteur de cerner le personnage de Schlemilovitch dans son entier : «Je ne m'appelais plus Raphaël Schlemilovitch. J'étais le fils aîné d'un notaire de Libourne et nous revenions dans notre foyer provincial. [...] En juin je réussirai le concours de l'École. Je "monterai" définitivement à Paris. Rue d'Ulm, je partagerai ma turne avec un jeune provincial comme moi.» (PE, 61). Et plus loin : «Quand j'aurai réussi le concours, je me garderai bien de singer Rastignac, du haut de la butte Montmartre. [...] Non, Paris me ressemblait trop. [...] Quand j'aurai réussi le concours, je demanderai un poste d'instituteur en province. J'appartiendrai au bataillon noir des hussards de la vérité, comme dit Péguy, mon futur condisciple.» (PE, 64-65). Insaissable parce que plurielle, son identité personnelle plonge dans l'univers de la collectivité et s'y perd.

Toujours à la recherche de qui il peut être, Schlemilovitch transforme ses goûts et ses pensées au gré de son parcours et se revêt du manteau des morts pour avoir l'impression d'avoir une histoire, des racines qui le situeraient sur la carte d'une identité personnelle et nationale :

Heureusement, à Paris, on ne manquerait pas de dresser un parallèle entre Nerval et Schlemilovitch, les deux suicidés de l'hiver. J'étais incorrigible. Je tentais de m'approprier la mort d'un autre comme j'avais voulu m'approprier les stylos de Proust et de Céline, les pinceaux de Modigliani et Soutine, les grimaces de Groucho Marx et de Chaplin. Ma tuberculose? Ne l'avais-je pas volée à Franz Kafka? Je pouvais encore changer d'avis et mourir comme lui au sanatorium de Kierling, tout près d'ici. Nerval ou Kafka? Le suicide ou le sanatorium? Non, le suicide ne me convenait pas, un juif n'a pas le droit de se suicider. Il faut laisser ce luxe à Werther. (PE, 164-165)

Schlemilovitch «n[est] pas un enfant de ce pays.» (PE, 17). Il est un étranger au sein de la France où il a vu le jour. Mis à l'écart puis expulsé du lycée où il soutient son professeur Debigorre, un ancien collaborateur; chassé par le vicomte Lévy-Vendôme qui l'employait pour la traite des blanches; parti de Vienne où il s'est fait proxénète; emprisonné à Tel-Aviv où il parvient à s'évader puis repris et amené par la Gestapo au 93, rue Lauriston, Schlemilovitch ne semble jamais pouvoir se reconnaître dans les lieux qu'il traverse. De son

récit halluciné émergent plusieurs questions qui demeurent insolubles si nous nous fions à l'expérience de ce personnage. Qui est-on s'il est devenu impossible d'éprouver un sentiment d'appartenance, si on ne se reconnaît aucune filiation? Comment se situer par rapport au reste de la société? Schlemilovitch se définit comme un juif apatride; comment est-il alors possible pour lui d'intégrer l'histoire pour se reconnaître un pays? Seule solution qu'il ait trouvée, s'approprier l'identité des gens du passé. Ora Avni, dans son étude sur les œuvres de Modiano, remarque que :

[s]i l'identification avec une culture, une langue, un territoire – bref, avec un passé – est ce qui définit le citoyen de l'État-nation, cette même identification joue nécessairement contre tout tard-venu (un immigré par exemple). Le passé ne se rattrape pas. Au contraire, le temps linéaire démarque à jamais ces tard-venus, les stigmatise, perpétue et radicalise leur différence.<sup>102</sup>

C'est ce qui fait qu'«[u]n homme qui se souvient seul de ce dont les autres ne se souviennent pas ressemble à quelqu'un qui voit ce que les autres ne voient pas. C'est, à certains égards, un halluciné, qui impressionne désagréablement ceux qui l'entourent.<sup>103</sup>»

De ce fait, Schlemilovitch est sans cesse chassé, traqué par ses démons. Sa réalité, de même que son identité, est toujours fuyante. Il est incapable de voir les repères qui pourraient former les limites de son identité. Chaque événement le fait fantasmer un autre présent, un autre récit de sa vie. Ainsi, à plusieurs reprises, il sera un autre, s'inventant une vie qui n'est pas la sienne. Car comme le dit le personnage de Maurice Sachs : «On oublie très vite ses origines, vous savez! Un peu de souplesse. On peut changer de peau à loisir! De couleur! Vive le caméléon!» (PE, 42). Schlemilovitch n'oublie pas ses origines, au contraire, elles l'encouragent à s'affubler des traits des gens du passé : «Eh bien, non, je ne ressemble pas plus à Modigliani qu'à Gregory Peck. Je suis le sosie de Groucho Marx : les mêmes yeux, le même nez, la même moustache. Pis encore, je suis le frère jumeau du juif Süß.» (PE, 157-158).

---

<sup>102</sup> Ora Avni, *D'un passé l'autre. Aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, 1997, L'Harmattan, p. 42

<sup>103</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, op. cit., p. 167



Schlemilovitch est habité, voire contaminé par un passé qu'il n'a pas lui-même vécu. Debigorre, professeur de Schlemilovitch lors de ses brèves études à Bordeaux, s'exclame après que ce dernier lui eut raconté les habitudes de Maurras : «Mais vous n'étiez pas né, Raphaël !» (PE, 81). De même, Sigmund Freud s'interroge : «Himmler est mort, comment se fait-il que vous vous rappeliez tout ça, vous n'étiez pas né, allons, soyez raisonnable» (PE, 209). Mais être raisonnable ne fait pas partie du cheminement de Schlemilovitch : il préfère l'excès, le délire, l'hallucination. Le souvenir du passé se reconstruit sans cesse dans son imaginaire, mais aussi dans le présent, car les différents personnages qu'il rencontre ont bien souvent participé à la Seconde Guerre mondiale sans y survivre. Les époques se confondent et fusionnent dans son esprit; difficile donc de s'y retrouver. Baptiste Roux, dans son étude sur Modiano, parle d'un récit qui «oscille entre les incohérences d'un passé reconstitué et le sentiment de vide devant le présent.<sup>104</sup>» Ce vide ressenti chez Schlemilovitch prend naissance dans la question qui émerge plus fortement que jamais suite à la Seconde Guerre mondiale : qu'est-ce qu'un juif? Qu'est-ce qu'un *juif français*? La définition ne semble pas simple pour Schlemilovitch, qui adoptera plusieurs visages du juif français, mais qui ne sauront le satisfaire. Ce vide du présent, Schlemilovitch tente de le combler par un retour constant au passé. Et alors qu'«à l'âge où d'autres préparent leur avenir, [il] ne pensai[t] qu'à [s]e saborder.» (PE, 168). Se saborder, oui, pour tenter semble-t-il de briser les préjugés et les stéréotypes que véhicule l'image du juif. Ainsi, si, au départ, «[s]es faits et gestes allaient à l'encontre des vertus que l'on cultive chez les Français : la discrétion, l'économie, le travail. [Il avait] de [s]es ancêtres orientaux, l'œil noir, le goût de l'exhibitionnisme et du faste, l'incurable paresse.» (PE, 17). Cette vision du juif est ensuite abandonnée lorsque, lassé, Schlemilovitch décide de quitter Paris pour aller à l'École normale de Bordeaux. Le roman de Modiano est construit sur ce jeu des identités qui cèdent sans cesse la place à d'autres. Les diverses identités adoptées par Schlemilovitch forment autant de points de vue sur la place qu'il est possible d'occuper dans la France pour un juif français. Cette «narration en étoile<sup>105</sup>», symbolisée par la Place de l'étoile, rend compte de l'impossibilité pour

---

<sup>104</sup> Baptiste Roux, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, 1999, L'Harmattan, p. 212

<sup>105</sup> Baptiste Roux, *op. cit.*, p. 18

Schlemilovitch d'atteindre son but, c'est-à-dire de trouver qui il est. Il ne réussit qu'à suivre les diverses ramifications qui s'offrent à lui, comme autant de possibilités identitaires. Ainsi, Schlemilovitch est tour à tour «un juif collabo, un juif normalien, un juif des champs, [...] un juif snob» (PE, 124), et, bien sûr, un juif martyr.

La récurrence dans le roman de l'image du kaléidoscope n'est donc pas étonnante puisqu'elle permet de rendre compte de la diversité des individualités que le monde offre au narrateur. Schlemilovitch est un peu comme un des kaléidoscopes fabriqués par l'entreprise paternelle : «Un visage humain composé de mille facettes lumineuses qui change sans arrêt de forme.» (PE, 152). La société se modifie et se métamorphose, mais elle reste toujours composée des mêmes éléments. De même, Schlemilovitch, qui se transforme, reste toujours le même être halluciné, le même juif pour qui tout semble à la fois possible et impossible. La simple mention du mot «juif» lui sert de bouclier, de repoussoir, et lui procure puissance et faiblesse. Sa judaïcité lui permet tous les extrêmes, l'excuse de ses excès, mais devient aussi la marque qui peut faire de lui un martyr.

Que Schlemilovitch joue avec les frontières du temps et qu'il introduise à outrance le passé dans le présent permet de briser la linéarité temporelle, ce qui lui ouvre la voie vers une espérance identitaire, car «[s]ans mémoire, le sujet se dérobe, vit uniquement dans l'instant, perd ses capacités conceptuelles et cognitives. Son monde vole en éclats et son identité s'évanouit.<sup>106</sup>» Faire fusionner passé et présent paraît donc être une façon pour Schlemilovitch de remplir le vide de son présent, puisque seul le passé pourrait lui permettre de se restituer une identité défendable. Le vicomte Lévy-Vendôme somme Schlemilovitch de partir : «Quittez la France le plus vite possible. Ce pays vous a fait mal! Vous y preniez racine.» (PE, 139). Trouver ses racines en France ne semble pas être une solution envisageable après le traitement que les collaborateurs de ce pays ont réservé aux juifs lors de la Seconde Guerre mondiale. Schlemilovitch part donc pour Vienne, puis Israël et finira entre les mains de la Gestapo française.

---

<sup>106</sup> Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, op. cit., p. 3

L'univers que Schlemilovitch nous donne à voir est chaotique puisque ses repères sont bouleversés, leur temporalité correspondant rarement à l'ordre rectiligne du temps. Ne sachant pas qui il est, Schlemilovitch ne parvient pas à trouver un sens à la vie qu'il mène et le roman se termine sur cet échec. Sa tête éclate, sans savoir si c'est à cause du rire nerveux qui le traverse ou du revolver dont il est menacé. La question identitaire reste sans réponse, et le roman se termine sur un Schlemilovitch fatigué, qui «tapote le crâne» (PE, 211) de Freud.

#### 2.4.2 *Les Cas de Rose et de Louisiane Mélie*

Schlemilovitch, Rose et Louisiane sont tous trois habités, voire hantés à leur manière par le passé. Mais si Rose est rongée par un passé auquel elle a participé, Schlemilovitch et Louisiane sont obsédés par des images qui ne leur appartiennent pas puisqu'ils sont nés après la fin de la guerre. Leur mémoire est apprise, elle ne découle pas de leur expérience propre. L'identité de Rose s'est quant à elle construite à partir de cette épreuve qu'a été pour elle l'Occupation. Son enfance a pris fin à l'âge de six ans, lorsqu'elle fut témoin avec sa mère de l'écriture de la lettre de délation d'où découle toute l'horreur qui s'est abattue sur sa mère, son frère et, par extension, sur elle. Elle ne remet donc jamais en cause ce qui a été puisque ce sont des événements qu'elle a personnellement vécus. Elle connaît ce qui fait d'elle ce qu'elle est aujourd'hui. D'une certaine manière, Rose a toujours six ans puisque tout ce qui forme son présent depuis 1978, année du début de ses troubles mémoriels, est centré sur ce qui s'est produit cette année 1943 où son frère, Jean, fut tué par les jumeaux Jadre, hommes de la Milice. La confusion de la mémoire est ici poussée à l'extrême puisque Rose parvient de plus en plus difficilement à faire la part entre son passé (1943) et son présent (1997) :

Ma mère, qui a beaucoup souffert, habite synchroniquement le passé et le présent, car la douleur a cette étrange vertu, dis-je métaphysique en diable, qu'elle abolit le temps ou qu'elle le désordonne, cela dépend des cas. Son esprit opère d'incessantes navettes entre l'année 1943 et la nôtre, sans nul égard pour la chronologie officielle, c'est un symptôme, semble-t-il très difficile à expurger. (CS, 29)

Par l'enflure des propos de Rose, la mémoire de la guerre devient autre, elle est défigurée. Le passé devient une plaie purulente, sa mémoire toujours ravivée ne semble jamais pouvoir cicatriser. Freud note d'ailleurs :

on peut observer d'une façon générale que l'homme n'abandonne pas volontiers une position libidinale même lorsqu'un substitut lui fait déjà signe. Cette rébellion peut être si intense qu'on en vienne à se détourner de la réalité et à maintenir l'objet par une psychose hallucinatoire de désir [...].<sup>107</sup>

Le passé, parce qu'il lui est familier, est devenu pour Rose un refuge contre «les aléas du présent et les menaces effroyables de l'avenir.» (CS, 183). Elle ne peut donc laisser l'oubli faire son œuvre et accepter de faire le deuil de son passé puisque son identité s'est cristallisée autour des images qu'elle a gardées de l'Occupation. Elle refuse donc de se taire. Loin d'être un murmure, sa voix est un cri, plus souvent un hurlement qui déchire le silence de l'huissier, représentant officiel de l'ordre et de la loi. La mémoire de Rose s'ébranle au moindre détail, frémit sous la simple mention de mots qui lui permettent de faire le pont avec son passé. Une fois lancée, il ne semble en effet plus possible de la faire taire. Le passé envahit le présent jusqu'à le faire disparaître, et Louisiane craint que sa mère finisse par la confondre avec «Corinne Lachaire ou une autre salope du même acabit et ne [lui] fasse mal.» (CS, 43). La mémoire de Rose prend de l'expansion; telle une «jungle» (CS, 166), elle demeure indomptable.

Les voix qui parlent dans le texte de Salvayre s'emboîtent les unes dans les autres telles des poupées russes. La narration s'étend en réalité sur quatre récits : le premier est celui que donne Louisiane au destinataire du texte; le second, celui qu'elle raconte à l'huissier; le troisième, celui de Rose à sa fille; et le dernier est le récit de Jeanne Mélie adressé à sa fille, Rose. La construction même du texte révèle comment passé et présent fusionne chez Rose et Louisiane. Les discours des personnages qui ne viennent pas de la narratrice, c'est-à-dire de Louisiane, ne sont identifiés ni par des guillemets ni par des tirets. Cette absence de démarcation entre les différentes voix qui s'expriment dans le roman ne facilite pas la tâche du lecteur qui, parfois, ne peut plus distinguer à qui appartient, de la mère ou de la fille, les propos tenus : «C'était le 13 mars 1943. / C'était hier.» (CS, 22). Le lecteur ne peut savoir avec certitude qui lui parle. En effet, «[l]a voix narrative englobe [...] toutes les autres

---

<sup>107</sup> Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 150

voix<sup>108</sup>» et se transforme en une «voix ventriloque». C'est par cette voix que surgissent passé et présent, morts et vivants. Louisiane, qui connaît par cœur les malheurs de sa mère, mêle sa voix à celle de Rose. Elle commence même parfois à raconter l'année 1943 qui hante sa mère avant que celle-ci ne prenne le relais :

Maman revit la salle enfumée où sa mère aimait à se rendre quand ses doigts étaient las d'avoir trop cousu, elle revit les tables de bois pressées autour du calorifère [...]. Elle revit le visage de sa mère qui lisait *Le Petit Écho de la mode*, tout en restant attentive aux discussions des hommes parce que celles-ci [...] lui apprenaient le monde, ses dimensions insoupçonnées, sa géographie, ses couleurs et les noms si beaux de ses capitales. C'est ainsi, ma chérie, dit ma mère, que ta grand-mère découvrit l'existence de Narvik et de Mers el-Kébir [...]. (CS, 59)

Le récit fonctionne ici comme la mémoire où «présent immédiat, passé proche, souvenirs lointains et légendes se tissent et se défont les uns dans les autres.<sup>109</sup>» Cet entremêlement spatio-temporel est la principale caractéristique des troubles mémoriels de Rose. Le présent n'est pour elle que la continuité des événements survenus en 1943 :

Un veau à deux têtes est né à Tchernobyl, annonce-t-elle, c'est un signe qui ne trompe pas. Nous courons au précipice, profère-t-elle en élevant sa voix à des hauteurs oraculaires qui me donnent la chair de poule. L'horreur est au pouvoir. Les enfants tuent. Et tout s'achève. Les sanctuaires sont vides aux bois sacrés déserts. Le monde adore l'or. L'or corrompt la justice et fait fléchir la loi. L'Apocalypse, ma chérie, s'accomplit sous nos yeux. Et tandis que la masse des humains abrutit, incurieuse, continue comme si de rien n'était de forniquer, de s'étourdir et de s'entretuer avec enthousiasme, le monde, ma chérie, court à sa perte, Putain, Darnand et leurs séides sont présents sur tous les fronts, ils triomphent, ma chérie, ils triomphent, ce ne sont pas des prophéties de dingue désabusée comme tu pourrais le croire, puisque pour mon malheur tu me prends toi aussi pour une dingue, mais des faits que je me borne à constater, je ne peux allumer la télé que je n'y voie quelque carnage fomenté par leurs soins, les désastres, les guerres aux guerres, l'Allemagne est à nos portes, mon Dieu, sauvez-nous des méchants car il semble qu'ils surabondent, ils sont partout. (CS, 81)

La télévision est ainsi un prolongement de ses fabulations, véritable boîte à images qui ravive la mémoire d'un passé traumatique. Elle est à la fois pour elle une «assurance que le monde

---

<sup>108</sup> Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 42

<sup>109</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, *op. cit.*, p. 28

existe et qu'il continue de pourrir» (CS, 52), «un phare en quelque sorte dans la nuit de son esprit» (CS, 53), une ouverture sur «l'Universel» (CS, 54), «une prothèse» (CS, 56), finalement, un «miroir parfait de ses hallucinations» (CS, 81). Le délire télévisuel vient enrichir les divagations de Rose, il les nourrit. La télévision entretient un rapport aplati avec le passé. Elle «supprime l'étrangeté du passé, donnant l'illusion que le passé est vivant par le simple fait de projeter des images animées venues d'une autre époque.<sup>110</sup>» Les images du passé et du présent sont présentées dans le désordre. Le passé pénètre le présent, entravant, de ce fait, la cohésion que devrait suggérer une ligne temporelle continue. La télévision, comme la mémoire, est saturée par un flot constant d'images, d'informations, de fictions et de réalités qui sont toutes mises sur le même plan, ne permettant plus au lecteur ni au personnage, ou alors difficilement, de distinguer le vrai du faux, le passé du présent.

Distinguer le vrai du faux est ce qui inquiète le plus Louisiane qui ne sait plus ce qu'elle doit croire et surtout *qui* elle doit croire. Vivant en huis clos avec sa mère aux prises avec ses troubles mémoriels, Louisiane ne sait pas qui elle est. La narratrice a dix-huit ans lorsqu'elle est confrontée à maître Échinard, huissier. C'est donc pour elle la fin de l'adolescence, l'entrée légale dans la vie adulte. Son identité est pourtant loin d'être fixée. Le passé halluciné de Rose fait douter Louisiane de la réalité du monde auquel elle appartient. Comment distinguer la réalité de la fiction quand les repères qui forgent votre univers sont créés à partir d'un monde qui appartient au passé, qui n'existe plus que dans les manuels scolaires et dans l'esprit malade de votre mère? Le souvenir complètement délirant de l'enfance de Rose se réactualise tous les jours :

Je vous l'ai dit, maman se croit toujours en 1943, année de la mort de son frère qu'elle commémore en quelque sorte chaque jour, car son frère, monsieur, est assassiné chaque jour et chaque jour enseveli, chaque heure qui passe sonne le glas de son agonie, et chacune de nos soirées est une veillée funèbre. (CS, 30)

Ainsi, le doute s'insère dans l'esprit de Louisiane. En effet, comment prêter foi au passé que lui livre la mémoire maternelle alors que les événements qu'elle évoque perdent leur netteté et sombrent dans l'oubli de la société dans laquelle elles vivent au présent :

---

<sup>110</sup> Henry Rouso, *La hantise du passé*, op. cit., p. 35



j'ai le sentiment que cette histoire où se mêlent inexplicablement un frère mort, une lettre de délation et les méfaits d'un Maréchal Putain n'est qu'un tissu de mensonges fondés sur quelques faits réels, une histoire qui n'existe pas, n'exista jamais, et à laquelle elle me somme de croire, une fable funèbre qu'elle parfait chaque jour, qu'elle embellit ou dramatise pour se faire valoir et donner à sa vie le sel, le sang, l'éclat qui lui manquait. (CS, 77)

Le souvenir du passé est ici une histoire qui ne trouve plus ses preuves dans la société présente; il s'abîme dans l'imagination sans se référer désormais à une réalité garante de sa véracité.

Le poids du passé et de ses cadavres ne permettent pas à Louisiane de porter son regard ailleurs. Le constant rappel de ce qui fut autrefois fait vivre Louisiane en décalage avec son temps. Son présent est littéralement contaminé par le souvenir de l'Occupation allemande en France. Cette contamination amène chez elle une «peur de tout» (CS, 43) puisque le monde dans lequel elle vit est un mélange constant entre deux époques : «J'ai peur des hommes, j'ai peur de la nuit où circulent les spectres, j'ai peur du maréchal Putain que ma mère croit vivant, j'ai peur des bruits et du dehors.» (CS, 42). Elle n'ose donc pas mettre le nez hors de leur appartement ou alors, à peine, le temps d'aller voir son amie Nelly et, parfois, d'aller au cinéma.

Pour qu'un avenir possible émerge du présent, il faut qu'il y ait une rupture entre passé et présent. Mais Louisiane ne parvient pas à mettre à distance ce passé qui a bercé toute son enfance, «[c]ar [elle] fu[t] bercée dans [s]es jeunes années par les histoires de Darnand et Putain, et [elle] peu[t] dire qu'en somme Darnand et Putain furent [s]es loups, [s]es ogres et [s]es Barbe bleue, aussi angoissants, aussi caricaturaux et frappés de la même irréalité» (CS, 33). Les repères de Louisiane sont créés à partir d'un passé qui change au gré des divagations de Rose : «Il ne faut pas que je pense à demain, me dis-je. Si je pense à demain, je vois aussitôt un courant m'emporter vers quelque chose de noir et de froid que je ne peux me représenter, sinon sous la forme d'un gigantesque calamar, c'est absurde.» (CS, 47-48). L'avenir ne peut être que sombre aux yeux de Louisiane parce qu'elle ne sait pas de quoi il sera fait, mais également parce que sa mère voit dans les horreurs du monde contemporain les mêmes que celles du passé, comme leur prolongement perpétuel. Même son prénom renvoie à cette époque qui torture sa mère. Il est le constant rappel pour Rose des rêves de Jean qui

désirait descendre en bateau le Mississippi. Louisiane est donc l'«enfant géographique» (CS, 137) de Jean : «La quête de l'identité se décline à présent sur l'axe de cette évidence : être, c'est avoir été.<sup>111</sup>» Le passé ne meurt pas, il vit continuellement chez Rose, mais également chez Louisiane. Pourtant, Louisiane se bat contre la logorrhée de sa mère. Elle voudrait la faire taire. Ses seuls moyens : les menaces d'internement, le rappel de son abandon qui donne à Rose un sentiment de culpabilité, la violence verbale et physique, les calmants. Mais si elle espère la voir tourner la page, ces moyens ni changent rien. Rose revient toujours à la charge, et sa fille rêve souvent d'avoir le courage de la tuer.

#### 2.4.3 *Le Refus de l'héritage mémoriel dans La compagnie des spectres*

Louisiane lutte tant bien que mal contre la mémoire que lui transmet Rose. Elle rêve de «[s]'enfuir à toutes jambes loin de [s]a mère et de ses spectres qui étaient étrangement devenu les [s]iens» (CS, 61). Les siens, oui, car sa mère, à force de toujours répéter la même tragédie, lui a transmis ses peurs et ses angoisses. L'héritage que lui lègue sa mère pue la mort. La question se pose alors : comment vivre le présent entouré du souvenir des morts? Pour échapper momentanément à sa situation, Louisiane se remplit des «images vides» (CS, 149) des feuillets à l'eau de rose qu'elle écoute chaque jour. Son obsession : les baisers et les rapports sexuels. Sa virginité est pour elle une source constante de frustration. Mais n'est-ce pas un appel à la vie que de désirer être «labouré par le soc puissant de l'amour» (CS, 67)? Car les morts ne s'embrassent pas. Jouir des plaisirs de la chair suppose que nous sommes vivants, que nous sommes dans le présent, et c'est ce dont aurait besoin Louisiane pour se prouver qu'elle existe réellement, et qu'elle peut trouver une place au sein des vivants. Car sa place est compromise puisqu'il lui «arrive de penser, monsieur, que le monde où [elle] vi[t] n'est qu'une tricherie, une fable sinistre créée de toutes pièces par le cerveau malade de [sa] maman et qu'il peut à tout instant s'anéantir et chavirer dans le vide. Et [elle] avec.» (CS, 81-82). Comme son identité est construite sur les bases instables de ce que lui lègue sa folle de mère, Louisiane se trouve sans cesse au bord d'un précipice. D'une certaine manière, sans sa

---

<sup>111</sup> Audrey Lasserre, «Le roman français contemporain aux prises avec l'histoire. *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *La compagnie des spectres* de Lydie Salvayre» in *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 6, n° 2, 2002, p. 328



mère, elle ne serait rien. De la même façon que Rose vit avec les souvenirs de sa mère, Jeanne, Louisiane s'est appropriée sans le vouloir ceux de sa mère. Mais elle se questionne : «Pensez-vous, monsieur l'huissier que le malheur s'hérite?» (CS, 58-59). Car la folie semble, chez les Mélie, se passer de mère en fille, de génération en génération : de la grand-mère, Jeanne, à la mère, Rose, et, finalement, à la fille, Louisiane, qui n'est pas sans présenter un décalage qui la place en marge de la société. Grand-mère, mère et fille vivent donc toutes trois comme des marginales parce que leurs discours ne s'inscrivent pas dans ceux de leur présent respectif.

Louisiane est la censure qui travaille sur la mémoire hypertrophiée de Rose. Elle fait office de fonction castratrice de la parole. Selon Candau «on peut soutenir que l'iconorrhée tue l'image et rend de ce fait difficile la transmission : lorsqu'il y a trop d'images, il n'y a plus que des icônes, et l'individu ne peut plus accéder à l'idée ou à l'imaginaire véhiculés par le support de l'image.<sup>112</sup>» Comme la mémoire fonctionne par construction d'images du passé et que Rose souffre d'une hypermnésie, nous pouvons rapprocher sa logorrhée de l'iconorrhée. Et Louisiane, qui reçoit cette dernière, ne sait qu'en faire. Elle n'aspire qu'au silence et, donc, à l'oubli. Car la mémoire de Rose s'exprime par des hurlements et des cris qui se manifestent jour et nuit, ne les laissant jamais en paix. Louisiane désire un présent qui aurait sa place, un présent qui n'existerait pas dans l'ombre du passé, car «[l]es histoires du bon vieux temps qui finissaient systématiquement par six millions de meurtres, merci beaucoup, [elle] en avai[t] soupé.» (CS, 44). La mémoire, dans le roman de Salvayre, est un incendie que rien ne semble en mesure d'éteindre. Cet embrasement mémoriel, Louisiane se demande bien pourquoi elle doit le supporter. Pourtant elle reste là à le subir, à l'écouter et à l'assimiler parce qu'il semble que laisser sa mère divaguer finit par apaiser le tourment qui habite Rose. La lutte de Louisiane contre le passé de sa mère, c'est un peu une lutte entre l'oubli et la mémoire. Cet affrontement, c'est le silence contre la parole, car «[n]ul n'est puissant, dit maman, s'il n'empêche la parole de l'autre par quelque moyen que ce soit. Le pouvoir consiste à fermer la gueule des autres, dit maman, mais moi personne ne me fera taire déclara-t-elle en élevant la voix, ni Putain ni Darnand ni personne, cria-t-elle.» (CS, 20).

---

<sup>112</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité*, op. cit., p. 111

Parce que le silence est censure, Rose s'y refuse. C'est cette puissance de censure que cherche à acquérir Louisiane par la force et les menaces parce que, sans elle, le délire mémoriel de sa mère s'insinue en elle, lui «gâche la vie [et l]'empoisonne» (CS, 26). Elle cherche ainsi à garder une distance avec le passé afin d'en dégager le présent. Mais ce désir de se dissocier de Rose restera, dans le roman, sans avenir, car, face à l'adversité, Louisiane se ralliera à sa mère en mettant l'huissier à la porte, acceptant momentanément d'endosser la mémoire maternelle. Comme le dit Marie-Pascale Huglo, *La Compagnie des spectres* «raconte [...] l'événement d'une transmission : d'abord éclatée, divisée, la mémoire commune de Louisiane et de Rose rassemble ses morceaux, elle se mue en récit tandis que la voix devient chœur.<sup>113</sup>» C'est dans cette nouvelle voix que le «je» devient «nous» et que s'accordent ponctuellement passé et présent, d'une génération à l'autre.

## 2.5 Conclusion

Nous l'avons vu, le roman peut être un support mémoriel lorsque sont insérées dans le récit des références historiques d'un passé réel. Cette façon d'estomper les frontières entre la réalité et la fiction que permettent ces références extratextuelles laisse entrevoir dans les romans de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* un questionnement quant à la place que doit prendre le passé dans le présent. La relation fusionnelle du passé et du présent vécue par les protagonistes de ces deux récits empêche chez Schlemilovitch et Louisiane toute construction identitaire. Il semble pour eux impossible de s'inscrire dans le continuum du temps. Cette incapacité qu'ils ont de se trouver une unité identitaire mène Schlemilovitch vers un verbalisme hallucinatoire qui rend compte de sa perception fragmentée de la réalité, et Louisiane vers le doute de l'existence de sa propre réalité. En outre, le récit de Modiano est construit de manière à déstabiliser le lecteur par la multiplication de références historiques et littéraires et par les nombreuses identités juives françaises endossées par Schlemilovitch, car «pour respecter le fragmentaire, la bribe, il faut une écriture de fragments, de dé-liaison, quelque chose qui imite l'onirisme et l'irréalité.<sup>114</sup>»

---

<sup>113</sup> Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 54

<sup>114</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel*, *op. cit.*, p. 129

Schlemilovitch s'invente différentes vies qui ne sont pas siennes et qui lui permettent de montrer les facettes sombres de l'Occupation allemande en France. Par ailleurs, le délire de Rose, qui revit continuellement la mort de son frère, s'insinue insidieusement chez Louisiane. Leurs voix se fondent et se confondent et nous permettent de voir que passé (Rose) et présent (Louisiane) sont intimement liés et que la mémoire, comme un héritage, se transmet à travers les âges.

En bref, nous venons de le voir,

[p]arler de l'identité, dans l'absolu, c'est faire beaucoup de chose à la fois. D'abord, c'est évoquer tout ce qui donne un caractère unique à l'individu – un nom, des papiers, un passé, une mémoire, une personnalité, etc. Ensuite, c'est accepter l'existence d'un rapport, d'une ressemblance totale avec quelque chose ou quelqu'un d'indépendant. Enfin, c'est supposer une stabilité, le fait de rester identique à soi-même à travers le temps et dans l'espace, de pouvoir surmonter les forces de l'érosion, de l'effritement, de la dispersion.<sup>115</sup>

Cependant, dans les romans de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres*, la stabilité n'est pas atteinte par les personnages. Schlemilovitch est incapable d'accepter et de maintenir les identités qu'il endosse; Rose revit chaque jour la mort de son frère dans des versions différentes; et Louisiane ne sait plus différencier le vrai du faux. Le temps s'est cristallisé dans le souvenir du passé pour ces trois personnages. Le passé hypertrophié en fait des personnages hallucinés. La sur-présence du passé dans leur vie les fait vivre en marginalité de la société puisque leurs repères n'ont rien de commun avec elle. Les racines de ces personnages appartiennent à un passé qu'il n'est pas aisé d'accepter. Aussi, Schlemilovitch ne parvient pas à trouver pour lui une identité acceptable à travers les multiples figures du juif français d'après-guerre. L'image du juif est morcelé, et Schlemilovitch échoue à trouver un visage apaisé qui l'aiderait à savoir qui il est. De même, Louisiane, qui vit en huis clos avec sa mère, ne sait comment rendre cohérent le passé malade que lui lègue celle-ci et le présent dans lequel elle vit. Nous verrons au chapitre suivant que Schlemilovitch n'est pas seul, à la suite de la Seconde Guerre mondiale, à ne pas parvenir à se reconnaître, à trouver qui il est. La France toute entière aura besoin de recomposer le

---

<sup>115</sup> Allan Morris, *Patrick Modiano*, 2000, Éditions Ropodi B. V., p. 13

visage fissuré, éclaté, qui est le sien au sortir de la guerre. De même, le récit de *La Compagnie des spectres* montre que l'unité nationale française n'a jamais été entièrement restituée et que la société française ne parvient toujours pas à achever le deuil de cette période. La société française demeure, comme Schlemilovitch et Rose, obsédée par le passé de l'Occupation.

## CHAPITRE III

### LE PRÉSENT OCCUPÉ

#### 3.1 Introduction

La folie des personnages de *La Place de l'étoile* et de la *Compagnie des spectres* prend sans conteste sa source dans le souvenir omniprésent du passé de l'Occupation. Leur regard sans cesse tourné vers le passé ne leur permet pas d'avoir pleinement conscience du présent qui les entoure. L'obnubilation de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane pour le passé n'est pas sans rappeler l'obsession actuelle de la France pour cette période dont elle ne parvient pas à faire le deuil. Les références au monde extratextuel des récits de Modiano et de Salvayre nous invitent du moins à franchir la frontière entre la fiction et la réalité. Schlemilovitch, Rose de même que Louisiane peuvent être à certains égards considérés comme des «personnages typiques» qui, tels que les définit Lukács dans son analyse des *Illusions perdues* de Balzac, représentent «l'ensemble de l'évolution sociale qui est lié à l'ensemble d'un caractère.<sup>116</sup>» C'est-à-dire que le protagoniste d'un récit réunit en son sein un environnement social et les tensions qui le traversent. Il incarne les mouvements et les contradictions de la société. Il est le personnage «dont les particularités individuelles sont les plus aptes à éclairer aussi diversement que possible, et en rapport avec le processus d'ensemble, l'aspect social déterminant<sup>117</sup>». C'est par les multiples facettes de l'individualité du personnage typique que les particularités d'une société peuvent être dévoilées par le roman. Selon Lukács, le personnage typique, qui est selon lui indissociable des fonctions cognitives et critique de la fiction narrative, peut donc transformer la vision que nous avons d'une société. Il permet de donner une perspective différente du monde dans lequel il évolue tout en faisant le lien entre l'univers textuel et l'arrière-monde contextuel. Il est une totalité

---

<sup>116</sup> Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français*, 1999, Éditions La découverte/Poche, p. 56

<sup>117</sup> Georg Lukács, *op. cit.*, p. 57

dialectique qui permet au lecteur de passer du particulier, le protagoniste, au général, la société. Le personnage typique peut aussi, comme nous le proposons ici, être interprété comme la figure condensatrice d'une mémoire collective, qui est celle de la société dans laquelle il a été conçu.

Ainsi, des problèmes mémoriels que nous avons pu observer dans notre corpus, nous nous permettrons d'étendre notre réflexion et de considérer ces troubles dont sont atteints les personnages comme une représentation indirecte de la réalité actuelle en France qui, plus de soixante ans après la fin de la guerre, n'a de cesse de préserver une mémoire vivante de l'événement alors qu'il appartient à un passé dont les témoins sont en grande partie disparus. La folie des personnages nous permettra de réfléchir sur les répercussions mémorielles engendrées par la guerre et d'illustrer le propos de Tzvetan Todorov, qui constate que le devoir de mémoire qui est apparu suite à la Seconde Guerre mondiale a généré des abus qui participent au désintéressement des problèmes actuels de la société. De même, les réflexions d'Enzo Traverso, qui souligne que les sociétés occidentales contemporaines sont aux prises avec de grandes difficultés de transmission du passé provoquées par une perte de repères, décrivent les perturbations identitaires que vivent à leur manière Schlemilovitch et Louisiane. Régine Robin, quant à elle, remarque que la société française actuelle est occupée par une mémoire saturée, prenant une ampleur démesurée. Les deux romans montrent bien cette saturation puisque le souvenir du passé tend à prendre toute la place dans le discours des personnages. De fait, écrivains et penseurs exposent l'idée d'une mémoire hypertrophiée qui envahit littéralement la place publique. Plusieurs questions se posent alors : quelle est la juste place du passé dans nos sociétés contemporaines ? En regard des débats mémoriels que donnent à lire Modiano et Salvayre, quelles postures éthiques faut-il envisager dans le cas précis de la France ? Quel discours leurs fictions portent-elle au sujet de la juste mémoire de l'Occupation et de la Collaboration ? Nous tenterons donc de mieux cerner le paysage mémoriel dans lequel sont parus les romans de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* et, ainsi, de mettre au jour la relation complexe qu'entretiennent ces textes avec le contexte de leur publication et de leur diffusion.

### 3.2 *Le Syndrome de Vichy*

L'historien Henry Rousso divise en quatre périodes clés ce qu'il appelle le «syndrome de Vichy», c'est-à-dire l'évolution de la mémoire du régime de Vichy et des événements qui s'y rattachent. La période du «deuil inachevé» (1944-1954) se rattache à une France qui a le désir de se reconstruire, mais qui, pour le faire, laisse sombrer dans l'oubli les horreurs commises sous un régime politique dont elle ne reconnaît pas la légitimité. Le général de Gaulle cherche en effet à passer d'une France déchirée et éclatée à une France qui a su garder son honneur en résistant à l'occupant allemand. Le mythe de la France qui s'est sauvée elle-même prend naissance avec ses discours dont l'impact est majeur sur la mémoire officielle. Le régime de Vichy est donc mis «entre parenthèse». La vision véhiculée par de Gaulle à cette époque «tente de se superposer à la réalité autrement plus complexe et composite de l'Occupation. Son objectif inavoué était d'interpréter le passé en fonction des urgences du présent.<sup>118</sup>» Mais les mémoires demeurent éclatées, et la Nation ne s'unit plus dans un souvenir commun du passé. Le citoyen français est effectivement ambivalent. S'il tient à une image de la France unie sous la résistance, il désire aussi voir sombrer dans l'oubli toute cette période de douleur. Et, comme le régime de Vichy ne fait pas partie de l'histoire de France selon celui qui gouverne le pays, cette époque demeure largement dans le silence. Les lois d'amnistie votées durant cette période ne font que renforcer l'oubli officiel mis en place après la guerre et relèguent le collaborationnisme aux oubliettes de l'histoire.

La période de 1954 à 1971 est celle des refoulements. Le discours officiel ne se souvient que de la résistance. Vichy et la Collaboration sont devenus des sujets tabous, ils sont occultés. C'est la mémoire gaulliste qui s'impose avec plus de force qu'auparavant. La vision de la France résistante se veut rassurante, et «[i]l s'agit [...] moins de refouler le passé dans sa totalité, que d'opérer une sélection propre à ressouder l'unité nationale.<sup>119</sup>» Ainsi, films, romans et ouvrages historiques qui traitent de la résistance française remportent un vif succès. Le passé de l'Occupation devient malléable et apparaît comme un enjeu politique. De

---

<sup>118</sup> Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, *op. cit.*, p. 32

<sup>119</sup> Henry Rousso, *op. cit.*, p. 112

Gaulle ne cesse d'associer les deux grandes guerres faisant, de cette façon, disparaître sous la première les enjeux de la deuxième. Le Général rend hommage en 1959 aux maquisards français, mais son geste paraît commandé par le désir de renforcer l'image de la France unie par une même résistance. Les cendres de Jean Moulin, premier président du Conseil national de la Résistance, sont transférées au Panthéon en 1964. Cet événement cristallisera le détournement mémoriel gaulliste qui consolidera l'image d'une France encore et toujours unie par la résistance. Cette cérémonie permet l'équation suivante qui caractérise cette période du syndrome de Vichy : «la Résistance, c'est de Gaulle; de Gaulle, c'est la France; donc, la Résistance, c'est la France.<sup>120</sup>»

Mais le miroir se brise entre 1971 et 1974. Cette coupure prend naissance à la suite des événements de Mai 1968, qui marquent, entre autres, un besoin de contester «une certaine vision de [l']histoire<sup>121</sup>», et se renforce lors de l'entrée au pouvoir de Georges Pompidou en 1969 et avec la mort du général de Gaulle en 1970. Les étudiants de Mai 68 dénoncent la mémoire inventée de l'Occupation que véhicule de Gaulle. C'est la résurgence de la mémoire de la Collaboration. Après la mort du général, les questions angoissantes qui avaient été réduites au silence par l'image lisse de toute une France résistante ressurgissent et demandent réponse. La mémoire de de Gaulle ne répond plus au besoin actuel des générations françaises qui n'ont pas connu la guerre et qui sont aux prises avec une identité trouble. L'an 40 est de nouveau à l'avant-scène. La polémique qui a entouré la sortie en 1970 du film *Le Chagrin et la pitié* réalisé par Marcel Ophüls montre combien le souvenir de l'Occupation est brûlant. Bien qu'ayant lui aussi ses lacunes, ce film permettra de faire éclater une certaine représentation de cette période. La vision de l'Occupation est ainsi renversée : de Gaulle y est moins présent, et la population française découvre que, du moins jusqu'en novembre 1942, l'Allemagne n'est pas toujours derrière les décisions de Vichy. En effet, les collaborateurs vichyssois ont pris l'initiative de décisions condamnables que l'occupant n'avait pas demandées. L'historiographie apporte en outre à la période de l'Occupation des nuances qui viendront relativiser l'image idéalisée qu'en avait donnée de Gaulle.

---

<sup>120</sup> Henry Rousso, *op. cit.*, p. 109

<sup>121</sup> Henry Rousso, *op. cit.*, p. 118



À partir de 1974, le souvenir de l'Occupation vire à l'obsession. L'appel au devoir de mémoire envahit littéralement l'espace public. Il n'est plus question d'oublier le passé. Les procès qui s'ouvrent à cette époque sur les crimes commis pendant la guerre insèrent le souvenir de l'Occupation dans le présent. La reconnaissance des crimes contre l'humanité ouvrent ainsi la porte à d'autres procès qui rappellent l'épuration vécue lors de la Libération. Ce retour sur les actes du passé « cristallise les réminiscences, leur donne l'aval symbolique de la loi et justifie leur actualité.<sup>122</sup> » Et, dès lors, « le mythe d'un bon et d'un mauvais Vichy [s'écroule, et il] est difficile depuis [...] de se revendiquer de l'héritage pétainiste sans avoir à assumer *ipso facto*, et la politique de collaboration, et l'antisémitisme de Vichy.<sup>123</sup> » La spécificité du génocide juif transforme alors le souvenir de la Seconde Guerre mondiale. Le paysage politique de la France des années 1970 compte pour beaucoup dans l'obsession du passé de la guerre. Roussio parle de « névrose récurrente » pour définir les « réactions passionnelles » que suscite la remontée du passé. Mais si le souvenir de l'Occupation et du régime de Vichy est sans cesse présent à travers l'actualité, il faudra attendre 1995 pour que le président de la République, Jacques Chirac, reconnaisse publiquement la responsabilité de la France dans les horreurs survenues lors de la Seconde Guerre mondiale et qu'il réintègre le régime de Vichy à l'histoire de l'État français.

Ce bref survol que nous venons d'effectuer des périodes clés déterminées et définies par Roussio brosse un portrait d'ensemble qui nous permettra de mieux comprendre la mémoire que donne à lire les romanciers Patrick Modiano et Lydie Salvayre. Leurs récits fictionnels, par l'intégration de références littéraires et historiques, s'insèrent tous deux dans le mouvement du syndrome de Vichy bien qu'ils aient été écrits à près de trente ans d'écart.

### 3.3 *Le Paysage mémoriel de la fin des années 1960*

Prisonnière d'une réalité biaisée, la société française de la fin des années 1960 s'est majoritairement pliée à la vision de la période de l'Occupation allemande qu'avait le Général de Gaulle. Ce qui a trait à la collaboration entre la France vichyssoise et l'Allemagne nazie

---

<sup>122</sup> Henry Roussio, *op. cit.*, p. 186

<sup>123</sup> Henry Roussio, *op. cit.*, p. 185

est passée sous silence. Modiano, en 1968, confronte, avec *La Place de l'étoile*, cette mémoire épurée du passé. Véritable contre-mémoire, le récit de Modiano dénonce l'oubli officiel en mettant en scène un juif, Schlemilovitch, qui collabore avec l'ennemi nazi et qui se drape d'un antisémitisme virulent. La communauté juive commence d'ailleurs à cette époque à se faire plus présente dans la mémoire de l'événement et deviendra bientôt dans l'opinion publique la victime absolue de la Seconde Guerre mondiale. Modiano, lui-même à moitié juif, se donne ainsi le droit d'ébranler la mémoire de l'Occupation en poussant dans ses derniers retranchements la mémoire apologétique véhiculée par les discours officiels français. Sous la plume de Modiano, la France n'est pas simplement occupée par l'ennemi, elle est aussi collaboratrice; même les victimes de la guerre paraissent coupables d'une obscure collaboration.

Au sortir de la guerre, la France est déchirée. Divisée par des idéologies contraires, la France ne se reconnaît plus elle-même. Son identité, que tous croyaient édifiée, s'est écroulée sous les événements qui ont ébranlé le pays. En réalité,

[l]a Seconde Guerre mondiale a été de part en part diviseuse, incapable même de sécréter une date unique et incontestable de victoire, puisque la Libération n'a pas eu lieu partout en même temps, ni de la même manière; et que le 8 Mai, flottant entre l'armistice du 11 novembre et la fête de Jeanne d'Arc, que lui préférait de Gaulle, n'a jamais trouvé sa place.<sup>124</sup>

Le pays doit donc se reconstruire et, pour se faire, son président décide de glorifier l'honneur sauf d'une France unie par la résistance. Mais, malgré ce désir de restructuration, son visage éclaté demeure. Comme Schlemilovitch en quête d'une identité acceptable sinon supportable, la France tente de se redéfinir. Sous le visage de Schlemilovitch se cache ainsi celui de la France, tous deux incapables d'endosser les diverses identités qui les composent. Schlemilovitch est un homme aux multiples visages qui représente une certaine pluralité des mémoires de France. Schlemilovitch, nous l'avons vu, n'est pas seul, il est habité par plusieurs personnages, comme la France l'est par ceux qui la peuplent. Parce qu'il est excessif, parce qu'il désire être vu et entendu, il n'a pas peur de choquer ni de provoquer. Ce

---

<sup>124</sup> Pierre Nora, «L'ère de la commémoration» in *Les Lieux de mémoire*, 1997, Gallimard, p. 4694

personnage met véritablement en scène le passé, un passé proche de vérité historique malgré son expression délirante. Et le présent n'a plus sa place chez lui si ce n'est pour nous faire voir le décalage temporel vécu par Schlemilovitch dans cette satire qui ose dénoncer une mémoire mensongère. Ce personnage s'invente des rôles sur la scène qu'est la vie, écrit une pièce de théâtre, «tissu d'invectives contre les goyes» (PE, 49) où il étale franchement son racisme, et se costume en «Shylock ou en juif Süß» (PE, 48). Modiano offre à travers les différents costumes dont se vêt Schlemilovitch une représentation haute en couleur des dérives qui ont eut lieu lors de l'Occupation. Il offre une multitude de mémoires qui contribuent à fracturer la cohésion sociale qu'avait crée de Gaulle par une mémoire épurée. En réalité, c'est sans doute la montée des mémoires particulières qui explique ce renversement qui a fait des Français «les fils de personne et de tout le monde<sup>125</sup>», laissant le soin à une mémoire privée de se souvenir par soi et pour soi le passé, ce qu'a fait Modiano avec *La Place de l'étoile*. Car «[e]n l'absence de grandes mémoires organisatrices, chaque individu emprunte son propre chemin et il en résulte des mémoires éclatées.<sup>126</sup>» Modiano, avec son récit, effectue une percée vers une mémoire qui participera à décomposer et à fragiliser l'identité nationale française des années 1970 puisqu'il fait découvrir au lecteur le reflet éclaté d'un passé et d'une identité dissimulés sous des discours apologétiques.

Mais les Français ne sont pas seuls à s'interroger sur leur identité. En effet, suite à la Seconde Guerre mondiale, la communauté juive, plus que toute autre, a perdu les bases de son identité. Spoliés par le régime nazi, le racisme et la peur de l'autre, les juifs se sont vus dépouillés non seulement de ce qu'ils possédaient, mais également de ce qu'ils étaient, c'est-à-dire en tant qu'hommes, femmes, enfants. À travers les stéréotypes et les préjugés, Modiano, avec *La Place de l'étoile*, semble vouloir montrer à la fois le grotesque des idées préconçues nées du racisme et la vérité peu glorieuse de la collaboration française. Il s'efforce ainsi de montrer de manière iconoclaste que les juifs n'ont pas tous été des victimes du nazisme : certains y ont aussi participé. L'image unifiée de la France en sort brisée, de

---

<sup>125</sup> Pierre Nora, *Lieux de mémoire. La République*, op. cit., p. XVII

<sup>126</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité*, op. cit., p. 178

même que le statut de pures victimes des juifs est ébranlé. Modiano n'a pas peur de dire en entrevue :

[J]e témoigne... Mais je suis un traître... Parfois la nuit... je me pose cette terrible question... si j'avais vécu en quarante... moi Modiano?... Qu'est ce que j'aurais fait?... Je crois bien... franchement... que j'aurais été un salaud... et puis j'aurais changé... après... comme les autres... j'aurai fini... non pas en héros... mais en martyr... Franchement, je le crois! Ça m'obsède...<sup>127</sup>

Un salaud, c'est ce qu'il a fait de Schlemilovitch, un salaud en constante évolution qui devient martyr et qui n'est jamais blanc ou noir. Modiano dévoile une zone grise où peu de gens se sont aventurés avant lui parce qu'elle montre une France dont la réalité est loin d'être positive.

[Et] il est si malade, Patrick Modiano, de ce qu'il n'a pas vécu, qu'il a lu tout, absolument tous les témoignages sur l'occupation, et qu'il va hanter la rue Lauriston, siège de la Gestapo, attiré qu'il est par l'horreur, fasciné par le cauchemar qu'il a la sensation chaque fois de vivre un peu, de "revivre".<sup>128</sup>

Cet homme, qui a lu tout ce qu'il était possible de lire sur la période de l'Occupation, est conscient que la France cache de profondes blessures. Ces blessures l'obsèdent parce qu'elles sont la source même de son identité, puisque pour lui : «Cette époque... d'extermination... voulait qu'un type... comme [lui] ne naisse... jamais, ne... puisse plus naître... et c'est justement... grâce à cette époque qu'il est là...<sup>129</sup>» Faire revivre cette époque sous sa plume, lui sert donc de recherche identitaire tant au niveau personnel que social sinon national. Car la France, sous l'image de la résistance, dissimule une identité devenue incertaine.

Et alors que les instances officielles cherchent à écrire une histoire qui saurait rendre l'expérience de la guerre plus acceptable, le récit de Modiano est éclaté et forme un portrait

---

<sup>127</sup> Bernard Pivot, «Demi-juif, Patrick Modiano affirme : "Céline était un véritable écrivain juif"» in *Le Figaro littéraire*, no 1.150, 29 avril-5 mai 1968, p. 16

<sup>128</sup> *ibid.*

<sup>129</sup> *ibid.*

hétéroclite du juif français. Constitué de fragments, il met en évidence les lacunes d'une histoire trop uniforme et linéaire. Modiano reconnaît ainsi que le passé de l'Occupation n'est pas glorieux. Le récit de *La Place de l'étoile* contribue, à l'époque de sa parution, à mettre à bas le masque qui a longtemps caché une vérité historique remaniée par les gardiens de la mémoire officielle. Le récit de Modiano interroge ainsi la vérité en donnant à lire une autre version de la réalité. Bien que cette réalité soit fictionnelle, il n'en demeure pas moins qu'elle permet de dégager une vérité qui remet en question celle qui avait été préétablie. Alors que de Gaulle véhicule l'image de la résistance, Modiano, avec la figure de Schlemilovitch, met en lumière le côté sombre dissimulé par une France autosatisfaite. La collaboration entre Français et Allemands, mais aussi celle entre juifs et Allemands, est mise au jour dans une quête identitaire laborieuse, impossible à mener à bien et qui reflète le sentiment blessé de toute une génération. Le souvenir officiel de l'Occupation des années 1960 fait écran à la réalité historique. «Dans sa fixité, le souvenir possède le plus souvent la fonction d'un écran : l'image insistante et toujours identique d'une scène ancienne agit comme bouchon qui obture l'accès aux différentes chaînes impliquant des temporalités multiples.<sup>130</sup>» Le souvenir-écran est en réalité «une formation de compromis entre des éléments refoulés et la défense.<sup>131</sup>» Le souvenir-écran gaulliste, lui, dissimule les réalités de la Collaboration que Modiano fracasse. Publié en 1968, son roman s'inscrit directement dans les interrogations qui mobilisent son époque. Bien que le récit fût écrit en 1967 et que Modiano ne se soit jamais senti lié aux revendications des étudiants de la génération de Mai 68, il n'en demeure pas moins qu'il s'inscrit dans la droite ligne des préoccupations de son temps, dont il offre une caricature qui en exagère les traits.

La société française visite et revisite sans cesse son passé pour tenter de se définir, car «le conflit a ébranlé de manière durable les principales assises de la pensée et de la culture, tout particulièrement celles qui fondent, pour chacun, la possibilité de se reconnaître dans une

---

<sup>130</sup> Sylvie Le Poulichet, «Bouffée de mémoire» in *Patrimoines en folie*, sous la dir. de Henry Pierre Jeudy, 1990, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 172

<sup>131</sup> Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 2007 [1967], Quadrige/Presses universitaires de France, p. 451

identité collective valorisante.<sup>132</sup>» C'est la raison pour laquelle l'image de la France résistante a su lutter contre les mémoires souterraines de la collaboration pendant près de vingt ans. Toute société cherche, en effet, d'une manière ou d'une autre, à se valoriser idéologiquement. Mais quand le passé de cette société est entaché par des actes qui ont contribué à la mort de plusieurs milliers d'individus, il est impossible d'en éprouver de la fierté. La dérision devient alors un moyen pour l'écrivain qu'est Modiano de dire que le passé, qui a longtemps été construit selon les préférences de certains, dont de Gaulle, n'est pas tel qu'il paraît. Ainsi,

«[e]n un sens, tout groupe, toute société, hier comme aujourd'hui, ne peut miser que sur son présent. Après, peuvent venir diverses stratégies, qui conduisent à le valoriser ou, au contraire, à le dévaloriser, dans des proportions variables et toujours changeantes, selon les conjonctures.<sup>133</sup>»

L'usage que fait une société de la mémoire et du passé représente donc une stratégie qui oriente notre regard dans le présent par un détour rétrospectif. Si l'on en croit Halbwachs :

les cadres sociaux de la mémoire ne sont pas constitués après coup par combinaison de souvenirs individuels, [...] ils ne sont pas non plus de simples formes vides où les souvenirs, venus d'ailleurs, viendraient s'insérer, [...] ils sont au contraire précisément les instruments dont la mémoire collective se sert pour recomposer l'image du passé qui s'accorde à chaque époque avec les pensées dominantes de la société.<sup>134</sup>

En d'autres termes, la mémoire harmonise le passé en fonction des besoins présents du groupe dans lequel elle a émergé. En 1968, les besoins de la société française commencent à se modifier, et Modiano répond, avec *La Place de l'étoile*, à la nécessité alors à peine profilée de dévoiler un passé moins glorieux, mais plus près de la réalité factuelle.

Si le roman de *La Place de l'étoile* est révélateur du passé, il l'est donc également du présent, c'est-à-dire de la fin des années 1960, car le texte de Modiano dévoile une

---

<sup>132</sup> Yan Hamel, *La bataille des mémoires. La Seconde Guerre mondiale et le roman français*, 2006, Presses de l'Université de Montréal, p. 13

<sup>133</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité Présentisme et expérience du temps*. 2003, Éditions du Seuil, p. 121

<sup>134</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, op. cit., p. VIII

réalité mémorielle qui agit directement sur son monde, notamment dans la difficile construction identitaire des enfants des collaborateurs. L'héritage légué par ces parents qui ont collaboré avec l'occupant est lourd. Albert Modiano, le père de Patrick Modiano, a un passé obscur qui obsède son fils autant que la période collaborationniste de la Seconde Guerre mondiale. Cet homme, qui ne cesse d'apparaître et de disparaître de la vie de Modiano, a des occupations louches lors de la guerre qu'il poursuivra même après la fin du conflit, délaissant sa famille pendant plusieurs mois, parfois même des années. L'œuvre romanesque de Modiano est à la fois plein de fureur envers ce père absent, mais y est également présente une certaine tendresse, un certain désir de déculpabiliser la génération antérieure qui se traduit chez Schlemilovitch par une acceptation de l'identité paternelle, malgré le peu de choses qu'il connaît de lui. Schlemilovitch se moque gentiment de son père, ancien collaborateur. Après tout, il ne vient voir son fils que parce que ce dernier lui lègue une partie de sa fortune. Fascination morbide pour un être qui le place dans une situation précaire sur le chemin de sa quête identitaire puisque Schlemilovitch étant moitié français, moitié juif a bien du mal à savoir où il doit se situer alors que son père est un traître. Et sous le sarcasme du personnage demeure la question de ce qu'il faut en faire : comment concilier passé et présent? Bien que la responsabilité demeure celle de la génération précédente, il n'en reste pas moins qu'une identité se forge, en partie, grâce à la mémoire du passé, passé ici transmis des pères aux fils. Schlemilovitch, comme certains Français, est aux prises avec cette mémoire d'actes condamnables que lui lègue le passé familial. De même, Modiano lutte avec un passé trouble que son père n'éclaircira jamais. Avec le devoir de mémoire, qui sous-entend une certaine responsabilité mémorielle, le passé de l'Occupation prend des dimensions ambivalentes, parfois honteuses, dans le souvenir de ces enfants qui n'ont pourtant pas choisi le statut de leurs parents. Rouso remarque qu'«[o]n ne peut pas obliger toute une société à rester éternellement les yeux rivés sur le passé, fût-il tragique, et lui imputer sans précaution ni discrimination la responsabilité pleine et entière des crimes commis.<sup>135</sup>» En somme, le devoir de mémoire ne devrait pas servir à culpabiliser les individus en prenant une place trop importante dans le présent de leur société. Ricœur préfère

---

<sup>135</sup> Henry Rouso, *La hantise du passé*, op. cit., p. 44

d'ailleurs employer le terme de «travail» plutôt que celui de «devoir», qui renvoie à une obligation plutôt qu'à un processus qui devrait mener l'individu et la société vers un équilibre entre la place que doivent prendre les événements du passé et celle des événements du présent. Loin d'être encore trouvé, cet équilibre suppose un travail de transmission qui ne semble pas évident si l'on songe aux multiplications des cérémonies et des gestes commémoratifs qui ne parviennent pas à trouver un juste écho dans la population française contemporaine.

La transmission mémorielle est avant tout affaire de communication. Si les événements du passé sont rapportés selon les besoins du présent sans tenir compte de leur matérialité, l'image du passé ne peut qu'en être déformée. En 1989, Robin remarquait que «[l]e passé [...] n'est pas libre. Aucune société ne le laisse à lui-même. La passéité du passé est fixée. Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié, haï. Il est un enjeu fondamental du présent.<sup>136</sup>» Ces affirmations sont aussi vraies dix ans plus tôt que dix et même vingt ans plus tard. Le passé n'est pas libre de choisir les formes de sa manifestation. Chaque individu a sa propre vision du passé. Ce dernier est coloré et formé selon le désir du «mémorant». Il ne révèle donc pas toujours la même facette de lui-même. Ainsi, la fiction, et dans le cas qui nous intéresse, le roman, est un moyen de rendre disponible une mémoire autre. Si, malgré le silence officiel, cette mémoire de la collaboration que donne à lire Modiano ne s'est pas perdue au fil des ans, c'est qu'elle est l'écho de l'expérience de certains membres de la société. L'effet de réel créé par les multiples références au monde extratextuel de *La Place de l'étoile* permet au lecteur de s'interroger sur l'image léguée par le gaullisme. Cette image de la France encore et toujours résistante fait office de «souvenir-écran», contre lequel se bat Modiano. La contre-mémoire sert donc à briser les souvenirs-écrans et à créer la fissure nécessaire à l'élaboration d'un souvenir autre, plus juste puisqu'il dévoile une autre réalité, réalité qui avait été, jusque-là, oblitérée. La mémoire est chez Modiano comme l'étoile de David, c'est-à-dire composée de plusieurs branches qui forment en réalité un tout. D'une certaine manière, Schlemilovitch explore les diverses origines de son identité afin de

---

<sup>136</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel*, op. cit., p. 49



les rendre visible et ainsi restituer à la mémoire de la société une identité dont elle avait été écartée.

### *3.4 La Saturation et l'obsession mémorielles des années 1990*

S'il existe une saturation dans le récit de Modiano, elle n'est pas du même ordre chez Salvayre. Leur signification est différente. Chez Modiano, l'excès permet de mettre en lumière des événements écartés par la mémoire officielle. C'est un débordement mémoriel. Comme si, d'avoir gardé cachées pendant si longtemps certaines vérités historiques, il n'était plus possible de les dévoiler que par un déversement démesuré. La mémoire officielle a agi pendant des années comme un garde-fou essayant de contenir les événements du passé jugés parasites. La pression s'est accumulée, la digue s'est rompue, et c'est la mémoire de Schlemilovitch qui surgit et qui jaillit comme un déferlement, tel un besoin trop longtemps réprimé. Au contraire, Salvayre use de l'excès pour montrer un problème actuel, c'est-à-dire la saturation mémorielle en elle-même, comme si la contre-mémoire forgée par Modiano était à son tour devenue un souvenir faisant écran au présent. En effet, le problème, en près de trente ans, s'est déplacé. Modiano s'est servi de l'excès pour mettre au jour une mémoire évacuée, mais, en 1997, l'excès mémoriel d'un Schlemilovitch masque le présent. D'une mémoire délirante qui faisait la lumière sur le passé, nous passons, avec Salvayre, à une opacité mémorielle produite par l'accumulation excessive des souvenirs du passé de l'Occupation. Cette saturation mène à des problèmes personnels et sociaux qui sont dénoncés à travers les troubles dont souffrent Louisiane et sa mère, Rose. Et, bien que ce roman soit paru il y a plus de dix ans maintenant, la problématique dont il traite est toujours d'actualité. En effet, la mémoire prend aux yeux de plusieurs une place trop importante dans le présent de nos sociétés pour qu'il soit possible d'en dégager une vision qui soit vraiment portée vers l'avenir. Todorov, pour sa part, déplore que :

se préoccuper du passé est [ce qui] nous permet de nous détourner du présent, tout en nous procurant les bénéfices de la bonne conscience. Qu'on nous rappelle aujourd'hui avec minutie les souffrances passées nous rend peut-être vigilants à l'égard de Hitler et de Pétain, mais nous fait aussi d'autant mieux ignorer les

menaces présentes – puisqu’elles n’ont pas les mêmes acteurs ni ne prennent les mêmes formes.<sup>137</sup>

De même, François Hartog remarque que le «futur n’est plus un horizon lumineux vers lequel on marche, mais une ligne d’ombre que nous avons mise en mouvement vers nous, tandis que nous semblons piétiner l’aire du présent et ruminer un passé qui ne passe pas.<sup>138</sup>» Pour Hartog, les sociétés actuelles ne portent leurs regards vers le passé ou l’avenir que dans le souci de mieux définir le présent, présent inquiet et incertain de ce qu’il deviendra. Ainsi, «la réintroduction de la dimension du futur s’opère principalement par le détour du souci de la conservation : sur un mode négatif.<sup>139</sup>»

À la parution de *La Compagnie des spectres*, Lydie Salvayre s’indigne pourtant que son roman puisse être perçu comme un récit sur la mémoire de Vichy<sup>140</sup>. Pour elle, le fait que Rose ne parvienne pas à faire le deuil de son passé implique que le travail de la mémoire ne s’est pas mis en œuvre puisque le passé est, pour Rose, quelque chose d’actuel. Selon l’auteure, il n’est question dans son roman que «de la folie, de la transmission, de l’écriture». Mais ce constat nous semble réducteur dans la mesure où le régime de Vichy, sans être représenté comme l’exact reflet de la réalité extratextuelle, devient le paysage mémoriel où la raison de Rose s’est perdue. Selon nous, la mémoire du passé est au cœur même de la folie du personnage et des difficultés de transmission intergénérationnelle qui en découlent. Halbwachs a bien montré que la mémoire est une relation entre le passé et le présent. Cette relation n’implique pas que le passé ait été assimilé par le «mémorant» ni que ce passé soit apaisé. Que le passé de Rose envahisse son présent à un point tel qu’il lui soit impossible d’en faire le deuil et de le mettre à distance révèle une certaine réalité de la France des années 1990. En effet, cette décennie est marquée par les nombreux débats et procès qui ont été

---

<sup>137</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 54

<sup>138</sup> François Hartog, *op. cit.*, p. 206

<sup>139</sup> François Hartog, «Temps et histoire» in *Annales*, H55, n° 6, 1995, p. 1235

<sup>140</sup> Alain Nicolas, «Lydie Salvayre : “La question est : que transmet-on de notre fardeau?”» in *L’Humanité*, 9 janvier 1998, [http://www.humanite.fr/1998-01-09\\_Cultures\\_Lydie-Salvayre-La-question-est-que-transmet-on-de-notre-fardeau](http://www.humanite.fr/1998-01-09_Cultures_Lydie-Salvayre-La-question-est-que-transmet-on-de-notre-fardeau), consulté le 12 mars 2007.

soulevés à travers les commémorations et les décisions juridiques qui ont permis de remettre en question les décisions prises avant la notion de crime contre l'humanité. Nous sommes d'ailleurs en pleine période d'obsession mémorielle selon Rousso. La production historique sur Vichy a, elle aussi, suivi le syndrome de Vichy, devenant de plus en plus prolifique. L'année 1997 est d'ailleurs fortement teintée par la période de l'Occupation avec la parution de nombreux récits, tant fictionnels qu'historiques; *Dora Bruder* de Patrick Modiano, *Le Jardin des plantes* de Claude Simon, *Notre-Dame des ombres* de François Thibaux, *Les deux léopards* de Jacques-Pierre Amette et *1941* de Marc Lambron en littérature; *Pour en finir avec Vichy* de Henri Amouroux, *Histoire de la Milice* de Pierre Giolitto, *La France libre* de Jean-Louis Cermieux-Brilhac, *Vichy 1940-1944* de Jean-Pierre Azema et Olivier Wieviorka, *La France à l'heure allemande, 1940-1944* de Philippe Barrin en histoire. Les années 1990 sont plus largement marquées par les procès de Klaus Barbie, condamné à la réclusion perpétuelle en 1987, de Paul Touvier en 1994, de Maurice Papon condamné, en 1998 pour complicité de crime contre l'humanité, et par l'inculpation, en 1991, de René Bousquet pour crime contre l'humanité, qui fut assassiné avant la fin de son procès. Cette série de procès trouve chez Rose sa valeur dans le fait que pour elle : «[l]es crimes impardonnés engendrent de nouveaux crimes, profère-t-elle avec dans la voix des accents prophétiques qui me donnent la chair de poule, le passé, ma chérie, infecte infiniment le présent, un poids immonde écrase nos mémoires» (CS, 151).

La mémoire que donne à lire *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre diffère de celle de Modiano. Ce ne sont pas ici les juifs qui sont mis en scène, mais les Français et la lâcheté dont certains ont pu faire preuve durant la période de l'Occupation. À travers les récits de Rose et de sa fille, Pétain est un vieil homme au visage bon enfant et n'est préoccupé que de l'amour que la Nation lui porte; les Français campagnards écrivent des lettres de délation pour dénoncer ceux dont ils n'aiment pas l'attitude; et la Milice est constituée d'hommes vicieux et incapables de penser par eux-mêmes, qui aiment à répandre la terreur pour mieux soumettre ceux qui croisent leur chemin. Le ton sarcastique du récit donne à la mémoire qui y est représentée un caractère indéniablement critique. Même si la mémoire qu'elle donne à lire est sans aucun doute fictionnelle, le rire permet de discrètement transmettre le souvenir peu exemplaire de la France pétainiste. Ce rire qui traverse le roman

est en réalité ce qui nous permet de mettre à distance le passé et, donc, d'y réfléchir. Distance indispensable à l'élaboration d'un esprit critique. Si le roman de Salvayre relate des faits qui datent de plus de cinquante ans, il nous éclaire également sur certains comportements actuels. Ce récit, qui dévoile notre propension à vivre le regard sans cesse porté vers le passé plutôt que vers l'avenir, interroge nos consciences sur les effets d'un tel comportement. En effet, le présent ne s'éclaire plus du passé, c'est le passé qui éclaire le présent. De la même façon, le futur est-il vu à partir du présent, comme déjà présent, sinon advenu. Nos sociétés semblent prisonnières d'elles-mêmes, incapables de se détacher des spectres du passé qui hantent le présent, commémorant le passé pour mieux se situer dans une expérience temporelle qui ne semble plus trouver son sens.

La commémoration des morts est sous un certain angle une autocélébration des vivants et, donc, de l'ordre présent. Fêter ce qui n'est plus permet aux sociétés de montrer l'évolution qui, jusqu'à ce jour, s'est opérée. C'est dire, en quelque sorte, que le sort de la société s'est amélioré, que les bases qui la forment aujourd'hui, parce qu'elles ne sont pas celles d'hier (celles des régimes totalitaires), sont meilleures, plus solides peut-être que celles qui composaient le passé. C'est dire que les aléas, les crimes et les horreurs qui ont marqué la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle sont derrière nous, qu'ils sont passés. Mais que reste-t-il alors devant? À en croire Rose, nous nous leurrions; le présent ne forme qu'un avec le passé, et il n'est ni meilleur ni plus facile. Vivre dans le passé ne semble donc pas être la solution pour le garder vivant puisqu'il mène Rose à la folie et que sa fille n'en est guère loin. Y être indifférent ne semble pas non plus un choix idéal puisque surgit alors un autre problème, c'est-à-dire l'incapacité de se définir, de se trouver une identité. Les histoires trop souvent répétées ne semblent pas atteindre l'objectif d'une mémoire constructive et capable d'orienter l'avenir. Au contraire, la répétition embrouille le passé et sème le doute quant à véracité des faits remémorés. Car :

[c]e n'est pas ce qu[e le passé] nous impose qui compte mais ce que l'on y met. D'où le brouillage du message, quel qu'il soit. C'est le présent qui crée ses instruments de commémoration, qui court après les dates et les figures à commémorer, qui les ignore ou qui les multiplie, qui s'en donne d'arbitraires à

l'intérieur du programme imposé [...] ou qui subit la date [...], mais pour en transformer la signification.<sup>141</sup>

Rose, de la même manière que la société française, désire faire le procès des hommes coupables de crimes lors de la Seconde Guerre mondiale, des hommes qui n'avaient pas été jugés parce que graciés ou exilés après la guerre. Ainsi, «[e]lle résolut [...] de rétablir la justice de la justice dont nous avons, affirmait-elle, été spoliés, puisque ceux-là qui étaient censés la rendre, se bouchaient, offusqués, les oreilles, et se voilaient, pudiquement, la face.» (CS, 157). Le passé aurait donc quelque chose d'indécent pour les détenteurs du pouvoir politique et judiciaire, quelque chose qui appellerait l'oubli puisque, comme nous l'avons remarqué au deuxième chapitre, certains souvenirs troublent l'image que l'on se fait de soi et peuvent détruire les bases sur lesquelles repose notre identité. Le passé de l'Occupation et de la Collaboration, qui, autrefois, était maintenu caché sous le voile de la pudeur, s'affiche, impudique, sur la place publique. Car «[c]es procès [...] sont en fait des mises en scène du passé : il n'est guère surprenant que la société du spectacle s'adonne ainsi au spectacle de l'Histoire.<sup>142</sup>» Bien que *La Place de l'étoile* soit paru avant les procès qui ont eu lieu dans les années 1980 et 1990, Schlemilovitch et Rose sont tous deux des personnages de spectacle qui montrent de façon ostentatoire le passé et qui découvrent la plaie purulente qu'est la mémoire de la guerre en France. Or, Rose ambitionne de régler les comptes de l'histoire puisque :

[d]ans son esprit bouleversé, [elle] s'imagina qu'il lui suffirait de supprimer un homme pour supprimer du même geste la gangrène du monde et la puanteur propagée. Pure folie! Elle crut qu'en réglant son compte à Bousquet elle réglerait les comptes véreux de l'Histoire, et les siens propres. Quelle naïveté! (CS, 157-158)

Cette naïveté dont Louisiane accuse Rose questionne le lecteur contemporain sur sa propre réalité sociale, notamment sur le procès de l'histoire. Faire le procès du passé permet-il au présent d'être autre? «Pure folie» répond Louisiane. En effet, il est impossible de changer le cours de l'histoire passée, nous n'en avons pas le pouvoir. Toute société doit accepter

---

<sup>141</sup> Pierre Nora, «L'ère de la commémoration» in *Les Lieux de mémoire*, op. cit., p. 4696

<sup>142</sup> Henry Rousso, op. cit., p. 88

d'incorporer à son identité les blessures apportées par le passé si elle ne veut pas tomber, comme Rose, dans le piège de la folie mémorielle. Car, en réalité,

[c]e que la France a aujourd'hui du mal à affronter, ce n'est pas tant son passé que le fait de devoir vivre avec une fracture qu'aucun procès, aucune commémoration, aucun discours ne viendra réparer. Affronter et accepter l'irréparable, tel est [...] le véritable enjeu de[s] génération[s actuelles] et celui des générations futures.<sup>143</sup>

Lydie Salvayre, dans une entrevue qu'elle accorde à la parution de *La Compagnie des spectres*, déplore le désintéressement des nouvelles générations pour les actes commis lors de l'Occupation allemande en France<sup>144</sup>. Selon elle, les jeunes générations ne se reconnaissent pas dans ce passé qui n'est pas le leur et que la société tente, tant bien que mal, de leur transmettre. En effet, elles éprouvent beaucoup de difficultés à s'identifier à un passé qui n'est pas pour elles une expérience vécue. Les générations qui ont fait l'expérience de la Seconde Guerre mondiale veulent pourtant transmettre une mémoire vivante de cet événement tragique. Mais les jeunes générations sont un peu comme Louisiane pour qui le passé de l'Occupation semble être un cauchemar qui n'a plus grand-chose de réel, de tangible.

Si nous avons longtemps perçu le temps comme une ligne continue, aujourd'hui, le temps est devenu une boucle, un temps cyclique qui peut ramener le passé vers le présent, créant ainsi une impression de répétition. C'est la raison pour laquelle il est devenu si pressant de ne rien oublier des horreurs qui ont été commises lors de la Seconde Guerre mondiale : pour empêcher que ce genre d'événements se produisent à nouveau. Pourtant, malgré le désir que circule le souvenir de la guerre et de son génocide, pour que chacun reste sur ses gardes, attentif à la reprise possible d'événements tout aussi horribles, le récit de Salvayre dénonce le retour d'actes perpétrés lors de cette guerre et donne l'exemple du génocide au Rwanda en 1994 (CS, 150) qui donne à penser que le passé se répète. Rose nous met d'ailleurs en garde contre notre mémoire défaillante puisque selon elle :

---

<sup>143</sup> Henry Rouso, *op. cit.*, p. 118

<sup>144</sup> Alain Nicolas, *op. cit.*, 9 janvier 1998

l'on ne conserve, quels que soient les sentiments que l'on porte aux défunts, l'on ne conserve d'eux que trois ou quatre instantanés, un sourire tremblé, geste familial, la folie d'un regard durant quelques secondes, tout le reste disparaît, ma chérie, on a beau cultiver sa mémoire comme je m'y exerce, [...] tout le reste, ma chérie, disparaît quoi qu'on fasse. (CS, 136)

Cette disparition contre laquelle il semble impossible de lutter adéquatement entraîne une hypermnésie qui ne laisse pas l'oubli faire son œuvre et ce, tant pour Rose que pour la société française. Pour contrer l'effacement du passé, nos sociétés contemporaines semblent avoir trouvé dans l'archivage un moyen de garder le passé dans le présent. Malheureusement, le passé confiné dans des boîtes est peu consulté sinon par les historiens et quelques autres intéressés. L'accumulation d'information finit par noyer l'essentiel, et nous ne parvenons plus alors à garder le souvenir du passé vivant. Le passé entassé sur des tablettes ne peut constituer une mémoire vivante lorsque ce dernier n'est plus consulté : l'archivage constitue ainsi une certaine forme d'oubli.

Rose n'accepte pas qu'il soit possible d'oublier le passé. Elle appelle à la vengeance. Les coupables doivent être punis, et oublier le passé serait faire injure à ceux qui sont morts par leur faute, car de son point de vue «[o]n est toujours responsable des meurtres qu'on nous lègue» (CS, 165). Oublier serait en quelque sorte faire mourir une seconde fois ceux qui y ont laissé leur vie, car, selon elle, «si nous ne châtions pas les monstres qui ont laissé derrière eux un pays ravagé par la honte et la mort, l'avenir nous châtera, et oncle Jean, ainsi que tous ceux qui comme lui moururent dans l'horreur, mourront une deuxième fois et n'en finiront pas de mourir.» (CS, 158). Mais, d'une certaine manière, faire le deuil de quelqu'un ou de quelque chose, c'est accepter que cette personne ou cette chose soit disparue et qu'il ne soit plus possible de changer le cours des événements déjà vécus. Se remémorer le passé donne l'illusion que le passé n'est pas définitivement perdu puisque la mémoire fait revivre le passé dans le présent du «mémorant». Faire le deuil de ce qui a disparu, c'est être en accord avec le passé, c'est-à-dire en accord avec le fait qu'on ne puisse pas en changer les faits, quels qu'ils soient. Les mémoires plurielles et hétérogènes qui sont nées et qui naissent toujours de la période de l'Occupation montrent que la France demeure aujourd'hui encore incapable d'accepter complètement les événements de ce passé traumatisant.

Par ailleurs, Salvayre ouvre son récit sur une épigraphe qui interroge le lecteur sur ce qu'il s'apprête à lire, car «loin de constituer un simple ornement, [les épigraphes] sont [...] une invitation à la compréhension, à l'interprétation et à la relecture.<sup>145</sup>» *La Compagnies des spectres* s'ouvre ainsi sur une citation de Carlo Emilio Gadda dans *Éros et Priape* :

Mais toi tu vas dire : à quoi bon touiller toute cette saloperie dont l'univers s'est écœuré?... Bon, te dis-je, sois sage, calme-toi, car le passage de la folie à la vie raisonnable ne pourra se faire qu'en dressant l'inventaire des arrêts obscurs qui ont déchaîné les pulsions obscures, lesquelles, rompant avec les liens de tous usages et fuyant dans le jour et le siècle, crurent pouvoir parer des plumes d'autrui et des fastes de leurs mensonges la lumière de la vie, alors que c'était ténèbres et perdition.

Du récit de Salvayre émerge une question qui tourmente Louisiane et qui ne peut que nous interpeler : pourquoi ressasser continuellement le passé? Si Salvayre n'apporte évidemment pas une réponse précise à cette question, son récit donne tout de même quelques pistes de réflexions. Passage obligé que celui de la folie pour retrouver une vie raisonnable? La folie semble en effet être un moyen de faire voir autrement une réalité qui se cache parfois sous le couvert d'une réalité réinventée. Mais la mémoire torturée, tourmentée de Rose, qui ne perçoit plus le présent, qui n'habite plus le monde des vivants, nous montre également le côté morbide de l'hypertrophie mémorielle. Henry Rousso remarque avec justesse que si la surabondance mémorielle est inquiétante, il en est de même du déni du passé : «[l]es deux sont [...] les symptômes inversés d'une même difficulté à assumer celui-ci, donc à affronter le présent et à imaginer l'avenir.<sup>146</sup>» Louisiane et Rose sont les exemples parfaits de ces deux extrêmes qui forment la réalité française actuelle. Pour Rose, le passé est plus réel que le présent, plus actuel aussi, mais pour Louisiane l'existence même du passé est mis en doute par le refus d'endosser les propos délirants de sa mère. Aujourd'hui, les survivants et les témoins de la Seconde Guerre mondiale luttent pour que la mémoire de ce passé reste vivante. Aujourd'hui, cette mémoire, parce qu'envahissante, est devenue mortifère.

---

<sup>145</sup> Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit. p. 102

<sup>146</sup> Henry Rousso, op.cit., p. 30



### 3.5 Schlemilovitch, Rose et Louisiane : la mémoire d'aujourd'hui

La présence de nombreuses mémoires particulières, et, donc, spécifiques, qui ont émergées au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle explique que l'homme, qui, hier encore, se souvenait avec d'autres, est aujourd'hui seul face à son passé et, donc, seul dans son processus de remémoration. Rose représente bien ce phénomène de la société française, car elle est seule dans son univers à se souvenir des horreurs qui ont été perpétrées lors de l'Occupation. Son passé ne fait pas écho au présent, symbolisé par Louisiane dont la génération n'a pas connu la guerre. De même, Schlemilovitch «rabâch[e] de vieilles histoires» (PE, 41) qui étonnent ceux qu'il côtoie. Mais s'il ressasse les vieilles histoires du temps de la Collaboration, c'est qu'il est seul à vouloir les évoquer. Évidemment, les raisons qui poussent ces personnages à se souvenir d'un passé teinté d'agonie ne sont pas les mêmes, mais chacun, à leur manière, dénonce une certaine forme d'oubli. Ainsi, de l'impossibilité de partager avec d'autres le souvenir du passé, il peut résulter une crainte de l'effacement puisque c'est par le partage de la mémoire qu'est possible sa survie. La fragmentation des mémoires entraîne une fragmentation de l'identité et crée une perte de repères qui, dans les romans de Modiano et de Salvayre, entraîne à son tour la folie. La mémoire n'organise plus la société et, donc, l'individu qui compose cette dernière ne sait plus y trouver sa place. La mémoire est aujourd'hui difficilement organisatrice, unificatrice et totalisante puisqu'elle est constituée de trop nombreuses mémoires différentes les unes des autres.

En réalité, la société française semble oublier que «[t]oute mémoire collective a pour support un groupe *limité* dans l'espace et dans le temps.<sup>147</sup>» Si limites il y a, c'est donc que la mémoire de certains événements et les souvenirs qui s'y rattachent finiront dans l'ordre naturel des choses par s'éteindre, par mourir. Nous l'avons observé avec le cas de Rose, ses souvenirs, parce qu'ils appartiennent à un groupe d'individus dispersés sinon disparus, sont amenés à se perdre définitivement puisqu'elle semble incapable de les transmettre à sa fille sous une forme accessible à celle-ci. Parce qu'ils ne trouvent plus l'écho qui leur permettrait de rester vivants dans le présent, les souvenirs de Rose semblent tout droit sortis de son

---

<sup>147</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 75. Nous soulignons.

univers imaginaire et ne parviennent pas à jouer leur rôle constructif et mobilisateur dans le présent de Louisiane. Le passé véhiculé par Schlemilovitch, lui, a aujourd'hui trouvé sa place au sein de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale en France et n'est plus une contre-mémoire à proprement parler bien que le passé trouble de la Collaboration n'est pas celui dont la société française aime à se souvenir. Mais il n'en reste pas moins que le passé à vif dans lequel Schlemilovitch s'efforce de trouver son identité n'est pas encore parvenu à participer à la composition d'une identité nationale française acceptable. L'oubli de la limite du groupe dans laquelle la mémoire collective s'est formée amène le passé et le présent à se fondre dans un même espace-temps. Et cette fusion ne semble pas des plus saine lorsque l'on se penche sur les cas des personnages de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres*. Pour Huglo :

La théorie obsessionnelle de Rose fait de la maladie mentale une affectation exemplaire de notre façon contemporaine de passer d'un lieu à un autre, d'un événement à un autre, *sans transition*. La folie de Rose [...] devient exemplaire de notre culture spectaculaire qui précipite ensemble des lieux et des temps disjoints sur "un ton neutre", sous le voile poli de l'écran.<sup>148</sup>

En effet, les sociétés actuelles distinguent plus difficilement le passé du présent et de l'avenir puisqu'ils sont télescopés dans un même espace-temps. Le phénomène est d'autant plus visible «à la télévision : images du présent, images du passé immédiat, images d'un passé lointain, toutes sont déversées avec la même intensité, le même rythme, le même montage, celui d'une mise en scène de l'urgence.<sup>149</sup>»

Les personnages de ces deux romans ne peuvent que nous questionner quant à la place que devrait prendre le passé dans le présent. Modiano et Salvayre nous montre, à leur manière, que le passé joue sur le présent des sociétés et que le rapport entre ces deux temps peut parfois être conflictuel. En effet, en mettant au jour un passé qui n'avait pas une place légitime au sein des discours officiels des années 1960, Modiano se retrouve en décalage avec son temps, décalage qui entraîne Schlemilovitch vers la folie puisque ses allégations ne

---

<sup>148</sup> Marie-Pascale Huglo, *op. cit.*, p. 52

<sup>149</sup> Henry Rouso, *op. cit.*, p. 35

trouvent pas d'échos sur lesquels s'appuyer. De même, le souvenir qu'a Rose de son passé est perçu comme un délire qui n'a de réalité que pour elle-même puisque ses souvenirs ne trouvent plus d'ancrage collectif. La société française, en ressassant continuellement le passé, vit, elle aussi, en décalage avec les événements du présent. Halbwachs considère qu'il est nécessaire que le groupe dans lequel s'est formé un ou des souvenirs existe encore pour que la mémoire de ce passé reste vivant, car «la disparition ou la transformation des cadres de la mémoire entraîne la disparition ou la transformation de nos souvenirs.<sup>150</sup>» La société française mène alors peut-être une bataille perdue d'avance. Car, si l'on considère Schlemilovitch, Rose et Louisiane comme des personnages typiques, c'est-à-dire comme une représentation des tensions de la société extratextuelle de laquelle ils émergent, alors nous voyons bien l'écart qui s'est formé entre ceux qui, par la mémoire (Schlemilovitch et Rose), vivent toujours dans le passé de l'Occupation allemande et ceux qui, par la distance du temps (Louisiane), ont rangé le passé dans les manuels d'histoire. Nous assistons actuellement à la lente disparition de la mémoire vivante de la guerre au profit de récits historiques basés sur un passé factuel, car «en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale.<sup>151</sup>»

Paradoxalement, cette décomposition de la mémoire s'élabore de nos jours dans la surabondance, la saturation. Chercher de quoi est constitué le passé est un moyen pour les Français de trouver leur identité. Mais comme ils demeurent incapables d'accepter le passé tel qu'il est et d'accomplir ainsi le travail de deuil, cette «nécessité pour l'appareil psychique de lier les impressions traumatisantes<sup>152</sup>», leur présent est enseveli sous le souvenir du passé. Et le passé, trop souvent rappelé, commémoré, a fait du présent une jungle opaque d'où le passé lui-même semble s'échapper. Todorov remarque avec justesse que :

[p]récipités dans une consommation de plus en plus rapide d'informations nous serions voués à leur élimination tout aussi accélérée; coupés de nos traditions et

---

<sup>150</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, op. cit., p. 98

<sup>151</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, op. cit., p. 68

<sup>152</sup> Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, op. cit., p. 504

abrutis par les exigences d'une société des loisirs, dépourvus de curiosité spirituelle comme de familiarité avec les grandes œuvres du passé, nous serions condamnés à célébrer allégrement l'oubli et à nous contenter des vaines jouissances de l'instant. La mémoire serait menacée ici, non plus par l'effacement des informations, mais par leur surabondance.<sup>153</sup>

Dans *La Place de l'étoile*, Schlemilovitch s'est construit une fausse mémoire puisqu'elle ne lui appartient pas en propre. Il se remémore le passé, mais c'est un passé qui ne peut être pour lui vivant que dans son imagination puisqu'il n'a pas vécu la période de l'Occupation : il n'était pas encore né. Mais cette mémoire ou plutôt ces mémoires qui habitent Schlemilovitch tendent à prendre toute la place dans son esprit, le laissant étourdi et peu sûr, finalement, de ce qu'il est et de qui il est. Serait-il un précurseur de l'obsession mémorielle d'aujourd'hui? Peut-être. Surtout lorsque l'on considère que Salvayre fait du personnage de Rose, à l'instar de Schlemilovitch, un être psychotique et obsédée par le passé de l'Occupation; obsession qui, sans recourir au vocabulaire pathologique, marque un problème au rapport qu'entretient la société française avec la Collaboration et l'Occupation allemande. Sans cesse sollicité par le passé, le présent devient une charge à porter, car «[l]e présent, qu'une conscience purement historique de la nation rendait diaphane, transmissif et, au sens fort, passager, est devenu la catégorie lourde que l'oppression de l'avenir oblige à se charger d'un passé totalisé.<sup>154</sup>»

Il est intéressant de remarquer que dans les deux romans à l'étude, ceux qui ont trouvé la mort ne sont pas défigurés. En effet, Des Essart, dans *La Place de l'étoile*, le meilleur ami de Schlemilovitch, meurt dans un accident de la route, et Schlemilovitch précise : «Il n'était pas défiguré.» (PE, 49). De même, dans *La Compagnie des spectres*, Jean a-t-il été retrouvé «les yeux ouverts sur l'immense, le corps mis en pièce comme celui des chiens crevés le long des autoroutes, mais le visage intact» (CS, 137). Pourquoi est-il précisé que leurs visages n'ont été ni abîmé, ni blessé? Probablement parce qu'ils sont morts en sachant qui ils étaient, qu'ils n'ont pas eu à vivre la déchirure d'être habités par des mémoires opposées d'un même événement. Leur identité était déterminée, ils la connaissaient. En effet, Des Essart et Jean n'ont jamais eu à remettre en cause leur identité, et c'est sans doute la raison pour laquelle ils

---

<sup>153</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 13

<sup>154</sup> Pierre Nora, «L'ère de la commémoration» in *Les Lieux de mémoire*, *op. cit.*, p. 4713

conservent leur visage intact et, donc, figé dans l'éternité. Schlemilovitch, Rose et Louisiane, tout comme la France, ne peuvent prétendre à cette unité identitaire. Fragmentée, déformée, sans cesse mouvante, la mémoire de ces personnages et de ce pays forme une mosaïque en constant changement. D'une certaine manière, les morts de la Seconde Guerre mondiale n'ont pas eu à se refaire une identité, à se recomposer un visage dont ils n'auraient pas eu honte, car la mort s'est, malheureusement, chargée de la cristalliser pour eux de façon permanente. La France, elle, a eut besoin de le faire et cherche, encore aujourd'hui, à se trouver un visage apaisé par l'union d'un peuple en harmonie avec son passé. De ce fait, Rouso croit qu'«il [serait] préférable de réfléchir à des modalités, à des rituels, à des formes de transmission du passé qui nous permettent de vivre *avec* le souvenir de la tragédie plutôt que d'essayer de vivre *sans* lui, comme après la guerre, ou *contre* lui, comme aujourd'hui.<sup>155</sup>»

Le mythe national qui liait le passé à l'avenir s'est écroulé avec la Seconde Guerre mondiale. «Le passé n'est [donc] plus une garantie de l'avenir<sup>156</sup>», et ce dernier devient, par le fait même, «imprévisible». Seule la mémoire semble pouvoir être une «promesse de continuité» qui puisse aider à composer une identité. Ainsi, «[l]a France comme identité ne se prépare un avenir que dans le déchiffrement de sa mémoire.<sup>157</sup>» Ne parvenant pas à trouver dans le souvenir du passé ce qui unira à nouveau la société française, la France semble chercher, encore aujourd'hui, à se redéfinir. L'importance de se souvenir vient du fait que «la mémoire donne à la fois une signification et une justification au sujet, au monde, ainsi que la place occupée par le sujet dans le monde.<sup>158</sup>» Sans elle, impossible, nous l'avons vu avec Schlemilovitch et Louisiane, de se trouver une identité. Le passé est finalement ce qui définit une partie de tous et chacun, tant individuellement que collectivement. Yan Hamel constate que :

---

<sup>155</sup> Henry Rouso, *op. cit.*, p. 47

<sup>156</sup> Pierre Nora, «L'ère de la commémoration» in *Les Lieux de mémoire*, *op. cit.*, p. 4712

<sup>157</sup> Pierre Nora, «L'ère de la commémoration» in *Les Lieux de mémoire*, *op. cit.*, p. 4713

<sup>158</sup> Yan Hamel, *op. cit.*, p. 15

[l]a préservation mémorielle du passé est [...] d'une importance capitale, puisque la perte de ce passé équivaut à la dissolution, parfois irrémédiable, de l'identité, c'est-à-dire de toute possibilité pour un individu ou un groupe de se reconnaître, au sein du monde et de la société, une quelconque forme de singularité.<sup>159</sup>

Ne pas connaître la place qu'ils occupent dans le monde qui est le leur entraîne les personnages de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* vers un état instable qui les mène insensiblement vers le délire. En réalité, le déclin de l'expérience transmise est ce qui a fait naître l'obsession mémorielle de nos sociétés actuelles, la France n'étant pas la seule à souffrir de cette obsession pour son passé. En effet, l'incapacité de transmettre le passé aux générations suivantes génère une inquiétude qui maintient les sociétés dans un rapport obsessif-compulsif avec le passé, car l'oubli, bien que faisant intégrante du travail de la mémoire, n'est plus une avenue admissible.

Car il semble que, pour plusieurs, oublier soit synonyme de trahison : trahison de la mémoire des morts, trahison du souvenir des souffrances qu'ils ont subies. Pourtant, «[o]ublier n'est pas ignorer.<sup>160</sup>» Seule l'ignorance peut être néfaste puisque celui qui ignore ne peut oublier ce qu'il n'a jamais su. Évidemment, l'oubli peut mener à l'ignorance puisque le passé risque de ne plus être transmis aux générations suivantes, d'où son aspect tragique. Car le véritable oubli, c'est oublier que l'on a oublié. Mais c'est par l'oubli que passe la guérison de la blessure qu'a laissé le passé. Si la société française ne parvient pas à trouver un apaisement mémoriel, les prophéties de Rose se réaliseront peut-être, et «[l]es images [du passé] contamineront la Terre à jamais et pourriront la vie de ceux qui restent.» (CS, 24). Car, sans aller jusqu'à dire que le passé «pourrit» la vie des Français, il est indéniable que son importance dans le présent dénote une difficulté d'adaptation qui entraîne par le fait même une impossibilité d'en faire le deuil. De la même manière, Schlemilovitch reste prisonnier d'un passé mémoriel dont il ne peut se débarrasser puisque ce passé n'est pas reconnu comme faisant partie intégrante de l'histoire de France.

---

<sup>159</sup> Yan Hamel, *op. cit.*, p. 16

<sup>160</sup> Henry Rouso, *op. cit.*, p. 25

### 3.6 Conclusion

Yves Stalloni remarque qu'«[a]vec la disparition progressive des derniers témoins, les romanciers deviendront les naturels passeurs de mémoire<sup>161</sup>» et que «l'esthétisation des drames et des conflits, loin d'en effacer le souvenir, pourrait bien être la meilleure manière de le réchauffer.<sup>162</sup>» En effet, par les affects qui peuvent traverser certains récits de fiction, le passé reste, en quelque sorte, vivant, présent. Le récit de fiction paraît même nécessaire si l'on considère, comme Robin, que «[t]oute fiction est un débat, [que] toute fiction est porteuse d'hétérogène, [qu'elle] produit, malgré elle de l'opacité, suscite des questions sans connaître les réponses.<sup>163</sup>» Le récit fictionnel interroge donc le lecteur, interagit avec lui. S'il n'apporte pas de réponses toutes faites, il pose toutefois les balises nécessaires à l'élaboration d'une réflexion. *La Place de l'étoile* et *La Compagnies des spectres* en sont de parfaits exemples. L'écriture devient un moyen de remémoration. De même, la fiction garde du passé une représentation déformée, transformée qui lui permet de mettre au jour une mémoire perdue, enfouie sous la rigidité de certaines mémoires officielles. Les récits de Modiano et de Salvayre sont la représentation du mouvement de la mémoire, de sa force, de ses déplacements, du rapport au réel qu'elle déforme par sa sur-présence.

Ainsi, si Modiano ne dénonce pas explicitement la mémoire gaulliste dans son roman, en regard du moment où *La Place de l'étoile* a été publié, force est de convenir qu'il interroge le lecteur sur le passé qui lui a été transmis et sur l'usage dont peut être victime ce même passé. De même, Salvayre nous amène à nous interroger, à travers la saturation mémorielle dont souffre Rose, sur la place que devrait prendre le passé dans le présent de nos sociétés. Schlemilovitch, Rose et Louisiane sont tous victimes, victimes du passé qui délivrent une vision oubliée de celui-ci. Ils offrent en un sens un réajustement du passé aux lecteurs bien que le roman de Salvayre ne redonne pas sa place aux résistants qui ne fait plus partie comme autrefois du paysage mémoriel des années 1990. Le paysage social mis en lumière par les

---

<sup>161</sup> Yves Stalloni, «Les camps, la réalité, la fiction» in *Le magazine littéraire*, no 467 (sept. 2007), p. 47

<sup>162</sup> *Ibid.*

<sup>163</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel*, op. cit., p. 93

romans de Modiano et de Salvayre n'a rien d'édulcoré. La réalité y est dépeinte comme un monde réservant peu d'espoir face à la noirceur qu'a laissée l'Occupation allemande lors de la Seconde Guerre mondiale. La mémoire de cet événement agit dans ces romans comme une longue-vue qui vient rectifier l'image fausse produite par la manipulation d'une mémoire apologétique. Le passé, par trop présent dans les romans qui nous occupent, fait état du caractère morbide, voire macabre de son usage. Car garder en mémoire, c'est un peu avoir «le mauvais goût de [s]'acharner sur des cadavres.» (PE, 132).

La mémoire collective est entretenue par des rites et des cérémonies, mais également par des politiques. Les commémorations qui célèbrent les morts servent à véhiculer des messages aux vivants. Aujourd'hui, les espaces publics banalisent les monuments érigés en souvenir des disparus. Le devoir de mémoire est devenu un «devoir civique». Suite à la Deuxième Guerre mondiale, le témoin s'est transformé en icône vivante. Les rescapés des camps de concentration ont pris le pas sur la scène publique reléguant la mémoire des résistants au silence. Les victimes ont pris le pas sur les héros et ont été sacralisées. Les protagonistes de Modiano et de Salvayre sont des victimes, victimes indirectes du passé de l'Occupation en ce qui concerne Schlemilovitch et Louisiane. Ils sont victimes d'une mémoire dont le poids se fait lourdement sentir dans les séquelles qui marquent leurs rapports à la société. Près de trente ans séparent ces récits, mais tout deux répondent à leur manière à cette fascination contemporaine pour la victime. Dans une époque comme la nôtre, nous ne pouvons être surpris du malaise qu'a pu créer un roman comme celui de Jonathan Littel, *Les Bienveillantes*, qui relate l'histoire de la Seconde Guerre mondiale du point de vue d'un persécuteur allemand. Plusieurs se sont demandés s'il était admissible, d'un point de vue éthique, de rapporter ce passé par l'entremise d'un être qui, bien qu'habitant un univers fictionnel, soit celui qui engendre le mal. Dans la sphère politique, la manipulation du passé ne se fait pas, elle non plus, sans remous. Les prises de décisions du président français, Nicolas Sarkozy, ne sont pas pour plaire à tout le monde lorsqu'il réécrit l'histoire en élaguant plusieurs faits importants, ce qui défigure le passé de la société française ou lorsqu'il s'immisce dans la pédagogie de l'histoire. Le passé de l'Occupation et de la Collaboration est loin d'être une mémoire apaisée. Pour que la société française réussisse à faire le deuil de son passé traumatique, elle devra d'abord trouver l'apaisement qu'apporte le pardon. Et



pardonner ne signifie pas oublier. Il implique une compréhension, compréhension qui ne prétend pas à une absoluteion.

## CONCLUSION

La mémoire en France, lorsqu'il est question de la Seconde Guerre mondiale, ne sait se satisfaire du regard factuel de l'histoire. Dans les récits de *La Place de l'étoile* de Patrick Modiano et de *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre, la mémoire, loin d'être rassurante, s'enfonce dans la folie pour donner une représentation délirante du passé de l'Occupation allemande. Les récits de Schlemilovitch, de Rose et de Louisiane, bien que confus et informes, ne sont cependant pas sans significations; étrangement, ils jettent une certaine lumière à la fois sur le passé et sur le présent. Le lecteur voyage à travers ces romans sur un chemin incertain marqué par un manque de repères qui agit comme la mémoire, c'est-à-dire que le récit se meut au gré des désirs des «mémorants», soit les personnages. Modiano et Salvayre, à travers la fiction narrative, redécouvrent le monde et, du coup, mettent au jour une réalité extratextuelle, qui est celle du présent de leur travail d'écriture. Bien que leurs récits soient mouvants et que leurs protagonistes ne se laissent jamais vraiment saisir, la mémoire délirante que ces auteurs nous livrent esquisse un paysage où l'identité française, à trente ans d'écart, n'est toujours pas stabilisée par un consensus mémoriel.

Roman de la mémoire, *La Place de l'étoile* traite essentiellement de la Collaboration. Schlemilovitch opère un dévoilement par le biais d'une contre-mémoire qui met au jour la participation active de la population française à la collaboration durant la période de l'Occupation évacuée par le souvenir gaulliste. *La Compagnie des spectres* est, quant à lui, un roman de la parole qui, s'il est occupé par le passé de la guerre, révèle davantage un problème contemporain d'hypertrophie mémorielle. Il est un exemple de la saturation actuelle de la mémoire qui mène paradoxalement à l'oubli; le passé qui y est représenté n'est plus d'actualité et ne parvient plus à trouver ancrage dans le présent de la société. À travers Schlemilovitch, Rose et Louisiane, nous avons pu observer que la mémoire collective, suite à la Seconde Guerre mondiale en France, perd sa capacité organisatrice et unificatrice.

L'efficacité de l'histoire, de la mémoire et de la fiction pour dire un passé tel que celui de l'Occupation n'est pas la même. Nous avons vu dans le premier chapitre de cette étude que les approches historiographique, fictionnelle et mémorielle différaient quant à leur façon

d'appréhender le passé puisqu'ils ne répondent pas aux mêmes besoins, ne s'intéressent pas aux mêmes aspects de ce dernier. La fiction est une *mimésis* qui représente l'action humaine, mais sans toutefois prétendre représenter la totalité de l'expérience ni rendre compte d'une réalité factuelle. De ce fait, elle permet parfois de dévoiler certains pans d'une réalité extratextuelle, mais de manière indirecte et médiatisée. Le passé de l'Occupation se transmet à vrai dire dans les récits fictionnels de Modiano et de Salvayre comme une mémoire, inventée il va sans dire, mais qui demeure somme toute assez près d'une vérité effective. En effet, l'analyse de ces récits nous a permis de voir que la fiction peut être un moyen de transmission de la mémoire et surtout une voie d'accès à ses dérèglements et à ses impasses. L'écrivain joue un rôle de passeur, qui contribue à rendre vivant le souvenir du passé en ce qu'il ne l'oblige pas à prendre une forme fixe et, donc, immuable. La mémoire véhiculée par les écrivains répond à l'impératif mémoriel d'appropriation du passé provoqué par les affects et l'imagination, mais également par les attentes du présent contemporain. La fiction, comme la mémoire, est création et s'adapte ainsi aux changements des mentalités.

À travers les personnages des romans à l'étude, nous avons vu que lorsqu'il s'agit de la période de l'Occupation, la mémoire française rencontre un important problème : l'oubli. Celui-ci ne semble pas un moyen d'apaisement. Bien au contraire, la lutte contre l'oubli qu'a fait naître le devoir de mémoire génère abus et excès. Le refus d'oublier quasi pathologique de la société française, qui ne parvient pas à se réconcilier avec le passé, entraîne une mémoire qui se sature au fur et à mesure que les années passent. Et, paradoxalement, malgré la volonté de sauvegarder une mémoire vivante de cette guerre, l'accumulation de souvenirs donne au passé l'opacité de l'oubli. Le délire de Schlemilovitch et de Rose s'inscrit aujourd'hui directement dans cette problématique qui voudrait garder du passé un souvenir total, qui est dès lors pathologique. Car le souvenir intégral du passé entraîne l'oubli du présent. Et alors que la mémoire du passé de l'Occupation était autrefois masquée par le présent, l'effet s'est inversé, et, aujourd'hui, le passé est en quelque sorte devenu le voile du présent. D'une mémoire délibérément amputée, la France a évolué vers une mémoire dévorante, qui ne sait plus faire un usage positif de l'oubli.

La lecture que nous pouvons faire aujourd'hui de *La Place de l'étoile* soulève les mêmes enjeux que le roman de Salvayre, c'est-à-dire, entre autres, la question de la juste place que

devrait prendre le passé dans le présent. Si, en 1968, Schlemilovitch était une contre-mémoire, il peut maintenant être perçu comme un exemple d'une mémoire saturée, comme l'est celle de Rose. Tous deux, nous l'avons vu, sont hantés par un passé dont il paraît impossible de se délester. Ces personnages, de même que la société française, en restant tournés vers le passé, se déconnectent de la réalité présente et ne parviennent pas à transmettre convenablement leurs souvenirs aux générations suivantes. Cette difficulté à assurer une transmission intergénérationnelle les condamne à se remémorer seuls un passé douloureux. Car le partage entre passé et présent et entre différentes générations doit passer par un équilibre entre souvenir et oubli, qui sache répondre tant aux besoins des générations porteuses de mémoire qu'à ceux des générations qui la recevront afin qu'une continuité temporelle soit possible. Si transmettre le passé n'est commandé que par une peur malade de l'oubli, faisant, par là même, céder sa place au présent, la fracture entre passé et présent qui en résultera ne saura réunir les diverses générations d'une même collectivité sous la bannière unificatrice des traditions. La représentation que donne Salvayre d'une transmission étouffante et aliénante du passé appelle à trouver la juste mesure entre un passé remémoré et un présent qui doit être vécu. Car il est nécessaire à la survie de la mémoire collective que soit transmis de façon appropriée le passé qu'elle porte en elle. L'impossibilité de transmettre le passé, au même titre qu'un oubli complet, sonne le glas d'une mémoire vivante. Il faut donc trouver un équilibre convenable entre mémoire et oubli, mais également entre passé transmis et présent vécu.

La désolidarisation de la mémoire entraîne depuis plusieurs années l'éclatement des mémoires collectives françaises rendant son pouvoir rassembleur de plus en plus ténu. Rappelons-nous que Candau distingue deux types de mémoire, soit une forte et une faible. Aujourd'hui, nous pouvons dire que la mémoire française s'inscrit davantage dans la définition de la mémoire faible, qui ne parvient pas à trouver sa place dans la collectivité parce qu'elle n'est pas structurante. Le déni du droit à l'oubli, symptôme du refus de faire le deuil du passé, biaise par ailleurs le travail de la mémoire, qui devrait mener à un juste équilibre entre oubli et souvenir, entre deuil et remémoration. Car, «[q]ue survienne une nouvelle conjoncture, un nouvel horizon d'attente, une nouvelle soif de fondation, et on efface [le passé], on oublie, on remet en avant d'autres épisodes, on retrouve, on réécrit

l'histoire, on invente, en fonction des exigences du moment, d'anciennes légendes.<sup>164</sup>» Tout est matière à changement avec la mémoire. Mais, de nos jours, force est de constater que le souvenir du passé tend à devenir aussi rigide que les cadavres dont il reste hanté. En effet, la mémoire, de plus en plus, s'immortalise en des lieux et des objets déterminés. La mémoire est devenue un «objet de consommation» que chacun exploite à sa manière. Utilisé par les industries du tourisme et du spectacle, le passé est récupéré pour former ce que Traverso appelle le «tourisme de la mémoire». Les sociétés sont aujourd'hui concentrées sur le pouvoir des lieux de mémoire, des musées et des célébrations commémoratives. Les musées sont devenus des sites touristiques. Chaque événement du passé trouve ainsi sa place dans le calendrier annuel. Le passé vit, comme pour Schlemilovitch, Rose et Louisiane, littéralement dans le présent. Chaque jour qui passe est le souvenir de ce qu'était hier. Nora observe également que s'il y a des lieux de mémoire, endroits dédiés au souvenir, monuments toujours de plus en plus nombreux, c'est qu'il n'y a plus de mémoire, du moins que la transmission de celle-ci ne va plus de soi. Pour parler comme Halbwachs, les cadres sociaux d'où elle devrait émerger ne se forment plus et la mémoire, lentement, se meurt. En effet, les mémoires de Schlemilovitch et de Rose, ne parvenant pas à s'inscrire dans le présent de leur société, montrent que celui qui se souvient d'un passé blessé et blessant ne peut maintenir véritablement vivant le passé qui l'habite, ni s'identifier authentiquement au présent qui est le sien. Il est donc nécessaire de faire le deuil de ce qui n'est plus et de trouver l'apaisement dans une harmonie du passé et du présent pour être à même de s'intégrer au présent de la société.

Mais que devient le récit historique de l'Occupation entre récits fictionnels et récits mémoriels? Robin remarque déjà en 1989 que «[l]'histoire n'est plus aussi facilement affaire de pouvoir, elle s'est démultipliée dans ses interrogations, dans ses problématiques, ses objets de recherche. Elle a investi ce qui était l'objet privilégié des romanciers, le quotidien, le vécu, la mémoire, l'intime.<sup>165</sup>» C'est lorsque la mémoire s'éteint que l'histoire prend le relais et se charge de raconter le passé. Mais l'histoire de la Seconde Guerre mondiale n'a pu s'écrire

---

<sup>164</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée*, op. cit., p. 27

<sup>165</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel*, op. cit., p. 94-95

sans la mémoire. En effet, la subjectivité des témoins s'est insinuée dans l'écriture du récit historique. S'il a fallu attendre l'Américain Robert Paxton en 1973 pour avoir un ouvrage historique, comme *La France de Vichy*, qui sorte des sentiers battus de la France résistante, aujourd'hui, l'histoire de l'Occupation, comme celle de la Collaboration, est très bien documentée et mise au jour. Et elle est probablement la plus à même de faire connaître le passé factuel puisqu'elle est la seule à rechercher dans son exactitude les événements qui le compose et qu'elle sera, au bout du compte, la seule à garder une trace du passé.

Au cours de notre étude sur les romans de Modiano et de Salvayre, nous avons mis en relation récit historique, récit de fiction et récit mémoriel en nous attardant sur le fait qu'ils étaient tous trois des «synthèses de l'hétérogène». Le récit est selon Ricœur un moyen de donner une cohérence à l'expérience humaine du temps. Pourtant, les récits de *La Place de l'étoile* et de *La Compagnie des spectres* font tout le contraire. Ils constituent plutôt la représentation même de l'hétérogénéité temporelle, provoquée, rappelons-le, par la coexistence, à l'intérieur d'un même individu, des trois présents définis par Augustin (présent du passé, présent du présent et présent du futur). En effet, Schlemilovitch, Rose et Louisiane nous livrent chacun une narration qui, par son éclatement, rend compte d'une expérience temporelle déchirée. L'incohérence des rapports entre passé, présent et futur est accentuée par leurs discours délirants, qui se caractérisent par la confusion entre passé et présent. Loin d'être un vecteur de cohérence et d'unité, le récit des personnages nous dévoile la *distentio animi* qui devrait appeler, selon Ricœur, un besoin de faire récit. Mais l'éclatement social qu'a provoqué la Seconde Guerre mondiale en France ne semble pas, même à travers un récit, trouver une parfaite cohérence qui saurait apaiser les individus. Le passé de l'Occupation ne trouve encore ni rassemblement synthétique ni ordonnancement unifié, et même le récit fictionnel n'est pas en mesure de le mettre en intrigue de telle sorte que son sens apparaisse distinctement et de manière apaisée. S'il n'est pas possible de rendre l'expérience de cette période par une intrigue linéaire et synthétique, c'est qu'elle est, en 1968 comme en 1997, pour une part incomprise et toujours traumatisante, comme si une interprétation satisfaisante ne pouvait en émerger. L'ordre ne semble soudain plus en mesure de régner sur le désordre. Le récit ne transmet plus une leçon de l'expérience vécue, mais en révèle la douleur toujours vive, l'éclatement persistant et l'inachèvement essentiel.

Le roman ne pourra jamais prétendre à la vérité du récit historique parce que le passé factuel dont il peut rendre compte sera toujours contaminé par les éléments de la fiction. Cette dernière permet de divaguer, d'explorer des lieux imaginaires d'où peut s'ouvrir un espace, précaire et incertain, mais parfois essentiel, vers la réalité du lecteur. Il suffit d'observer la mémoire délirante de Schlemilovitch, véritable tourbillon biographique où l'excès dévoile un passé irréconciliable, pour s'apercevoir que la fiction peut, par la représentation, faire éclater une vérité que même l'histoire n'avait pu, en 1968, faire surgir. L'historiographie sera toujours plus près de la vérité factuelle que le récit fictionnel, mais ce dernier est en mesure, dans sa forme comme dans son fond, de montrer, en jouant avec l'excès, le rire, la caricature, comment un certain passé a créé une fracture au sein de la société, heurtant le consensus social et entravant les voies de la mémoire.

*La Place de l'étoile* et plus encore *La Compagnie des spectres* dénoncent l'incapacité de la France du dernier demi-siècle de transmettre l'expérience de l'Occupation. La société française cherche encore, dans un double souci de justesse et de justice, comment garder le passé vivant sans succomber à son poids. Le souvenir de l'Occupation est une plaie qui ne parvient pas à cicatriser puisqu'elle est sans cesse maintenue ouverte par l'appel du devoir de mémoire. Ce devoir suggère une dette et donc une certaine obligation quant au souvenir du passé. Cette dette est d'ailleurs bien présente dans l'esprit de Rose, qui ne peut souffrir l'indifférence de sa fille envers un passé dont elle est le dernier témoin. Déchirés entre mémoire et oubli, Schlemilovitch, Rose et Louisiane portent le passé comme un poids qui les empêche de voir l'avenir, de penser qu'il existe. Se sentant responsables d'un passé trop pénible à supporter, ils ne trouvent aucune échappatoire sinon dans le délire. Et leur folie mémorielle soulève la question de la responsabilité qui incombe aux nouvelles générations de se rappeler le passé de leurs prédécesseurs. Car la mémoire tient davantage, dans les mentalités contemporaines, du devoir que du travail, c'est-à-dire qu'elle constitue une obligation qui mène à la saturation mémorielle plutôt qu'à un processus qui établirait un équilibre entre passé et présent. Si «[u]n peuple ne peut jamais "oublier" ce qu'il n'a pas

d'abord reçu<sup>166</sup>», nous sommes en droit de constater que le passé a quelques difficultés à être transmis puisque les jeunes générations ne semblent pas avoir gardé en mémoire ce qu'a pu être le régime de Vichy. Mais comment garder vivante une mémoire qui ne peut être transmise à travers la sobriété des manuels scolaires? Les derniers témoins sont peu nombreux à pouvoir transmettre directement la mémoire de l'Occupation. Quelques alternatives s'offrent à la société française, mais elles ne semblent pas pouvoir se prémunir contre la fixité, la mort du passé mémoriel. Car les commémorations ne parviennent plus à être des relais d'une mémoire vivante. Et muséifier le passé, n'est-ce pas une façon de le rejeter derrière soi et, ultimement, de le soustraire à une reprise vivante dans la mémoire des générations à venir?

Dans le désir que l'homme de demain comprenne l'homme d'hier, les sociétés occidentales contemporaines archivent sans relâche la moindre information. Les événements présents sont instantanément qualifiés d'historiques. Les musées, les anniversaires, les cérémonies commémoratives sont autant d'institutions qui cherchent à créer une cohésion sociale. Pourtant, la société française demeure morcelée et ne parvient plus à donner les repères qui sauraient réunir les individualités qui la composent. Le manque d'unité interne fait obstacle à la transmission saine et apaisée du passé entre les générations. «La mémoire – à savoir les représentations collectives du passé telles qu'elles se forgent dans le présent – structure les identités sociales en les inscrivant dans une continuité historique et en leur donnant un sens, c'est-à-dire un contenu et une direction.<sup>167</sup>» Le problème provient du non-partage entre tous d'une mémoire collective, celle-ci étant indispensable à la cohésion d'un groupe social, petit ou grand. La continuité historique est brisée, et la société française est incapable de dire où elle s'enfonce. Le chemin ne s'illumine plus des lumières du passé. Bien

---

<sup>166</sup> Yosef Hayim Yerushalmi, «Réflexion sur l'oubli» in *Usages de l'oubli*, contribution au colloque de Royaumont, 1988, Éditions du Seuil, p. 11

<sup>167</sup> Enzo Traverso, *Le passé, modes d'emploi*, op. cit., p. 14



au contraire. Et «[c]'est ainsi que nous avançons, barques luttant contre un courant qui nous rejette sans cesse vers le passé.<sup>168</sup>»

---

<sup>168</sup> F. Scott Fitzgerald, *Gatsby le magnifique*, 1962 [1925], Éditions du Sagittaire, p. 252

## BIBLIOGRAPHIE

### *Œuvres à l'étude*

Modiano, Patrick. 2002 [1968]. *La Place de l'étoile*. Coll. «Folio», Paris : Gallimard, 211 p.

Salvayre, Lydie. 1998 [1997]. *La Compagnie des spectres*. Coll. «Points», Paris : Éditions du Seuil, 188 p.

### *Textes critiques sur les œuvres à l'étude*

Avni, Ora. 1997. *D'un passé l'autre. Aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*. Coll. «Critiques littéraires», Paris : L'Harmattan, 159 p.

Hamel, Yan. 2006. *La bataille des mémoires. La Seconde Guerre mondiale et le roman français*. Coll. «Socius», Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 410 p.

Huglo, Marie-Pascale. 2003. «La Pythie de Créteil : voix et spectacle dans *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre» in *Études françaises*. Vol. 39, n° 1, p. 39-55.

Laurent, Thierry. 1997. *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 190 p.

Lasserre, Audrey. 2002. «Le roman français contemporain aux prises avec l'histoire. *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *La compagnie des spectres* de Lydie Salvayre», in *Contemporary French and Francophone Studies*. Vol. 6, no 2, p. 327-336.

Morris, Alan. 2000. *Patrick Modiano*. Amsterdam – Atlanta : Éditions Ropodi B. V., 129 p.

Nettelbeck, Colin W., et Penelope Hueston. 1986. *Patrick Modiano pièces d'identité : écrire l'entretemps*. Paris : Lettres modernes, 134 p.

Roux, Baptiste. 1999. *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris : L'Harmattan, 334 p.

*Entrevue avec Patrick Modiano*

Pivot, Bernard. «Demi-juif, Patrick Modiano affirme : “Céline était un véritable écrivain juif”». *Le Figaro littéraire*, n° 1.150 (29 avril- 5 mai 1968), p. 16.

*Entrevue avec Lydie Salvayre*

Nicolas, Alain. «Lydie Salvayre : “La question est : que transmet-on de notre fardeau?”». *Le Web de l'Humanité*, 9 janvier 1998, [http://www.humanite.fr/1998-01-09\\_Cultures\\_Lydie-Salvayre-La-question-est-que-transmet-on-de-notre-fardeau](http://www.humanite.fr/1998-01-09_Cultures_Lydie-Salvayre-La-question-est-que-transmet-on-de-notre-fardeau), consulté le 12 mars 2007.

*Ouvrages théoriques sur la fiction, la mémoire et l'histoire*

Assmann, Aleida. 1994. «The Sun at Midnight : The Concept of Counter-Memory and Its Changes». In *Commitment in Reflection. Essays in Literature and Moral Philosophy*. Édité par Leona Toker, p. 223-244. New York & London : Garland Publishing, Inc.

Barthes, Roland. 1972. *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux Essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil, p. 11-65.

Candau, Joël. 1996. *Anthropologie de la mémoire*. Coll. «Que sais-je ?», Paris : Presses universitaires de France, 127 p.

Candau, Joël. 1998. *Mémoire et identité*. Coll. «Sociologie d'aujourd'hui», Paris : Presses universitaires de France, 225 p.

Cohn, Dorrit. 2001. *Le Propre de la fiction*. Paris : Éditions du Seuil, 262 p.

De Certeau, Michel. 1987. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Coll. «Folio Essai», Paris : Gallimard, 210 p.

De Certeau, Michel. 1975. *L'écriture de l'histoire*. Coll. «Bibliothèque des histoires», Paris : Gallimard, 358 p.

Dreyfus, François-Georges. 2004. *Histoire de Vichy*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Éditions du Fallois, 892 p.

- Freud, Sigmund. 1986. «Deuil et mélancolie» in *Métapsychologie*. Paris : Gallimard, p. 147-174.
- Genette, Gérard. 1969. *Figure II*. Paris : Éditions du Seuil, 293 p.
- Genette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*. Coll. «Poétique», Paris : Éditions du seuil, 150 p.
- Goodman, Nelson. 1992. *Manières de faire des mondes*. Coll. «Rayon art», Nîmes : J. Chambon, 193 p.
- Halbwachs, Maurice. 1952 [1925]. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Presses universitaires de France, 296 p.
- Halbwachs, Maurice. 1968 [1950]. *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France, 204 p.
- Hartog, François. «Temps et histoire». In *Annales*, n° 6, H55 , 1995, p. 1219-1236.
- Hartog, François. 2003. *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Paris : Éditions du Seuil, 257 p.
- Laurent, Jenny. «La stratégie de la forme». In *Poétique*, n° 27, 1976, p. 257-281.
- Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis. 2007 [1968]. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Sous la direction de Daniel Lagache. Paris : Quadrige/Presses universitaires de France, 523 p.
- Le Poulichet, Sylvie. 1990. «Bouffée de mémoire». In *Patrimoine en folie*, sous la dir. de Henry Pierre Jeudy, p.167-174. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Lukàcs, George. 1999. *Balzac et le réalisme français*. Coll. «Sciences humaines et sociales», Éditions La découverte/Poche, 111 p.
- Montalbetti, Christine. 2001. *La fiction*. Coll. «Corpus», Paris : Éditions GF Flammarion, 254 p.

- Nora, Pierre. 1984. «Entre mémoire et histoire». In *Les Lieux de mémoire*. Tome I : *La République*. Sous la direction de Pierre Nora. Paris : Éditions Gallimard, p. XV à XLII.
- Nora, Pierre. 1997. «L'ère de la commémoration». In *Les lieux de mémoire*. Sous la direction de Pierre Nora. Paris : Gallimard, p. 4687-4719.
- Pavel, Thomas. 1988. *Univers de la fiction*. Coll. «Poétique», Paris : Éditions du seuil, 210 p.
- Piégay-Gros, Nathalie. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod, 186 p.
- Ricœur, Paul. 2001-2005 [1983-1984-1985]. *Temps et récit*. 3 vol. Coll. «Points», Paris : Éditions du Seuil.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 675 p.
- Robert, Paul. 2007. *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2838 p.
- Robin, Régine. *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Coll. «L'univers des discours», Longueuil : Le Préambule, 1989, 196 p.
- Robin, Régine. 2003. *La mémoire saturée*. Éditions Stock, 525 p.
- Rousso, Henry. 1990. *Le syndrome de Vichy. De 1944 à nos jours*. Deuxième éditions revue et mise à jour. Coll. «Points Histoire» Paris : Éditions du Seuil, 414 p.
- Rousso, Henry. 1998. *La hantise du passé. Entretien avec Philippe Petit*. Coll. «Conversations pour demain», Paris : Les Éditions textuel, 143 p.
- Samoyault, Tiphaine. 2001. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris : Nathan, 127 p.
- Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction?* Coll. «Poétique», Paris : Éditions du Seuil, 347 p.

- Stalloni, Yves. «Les camps, la réalité, la fiction». In *Le Magazine littéraire*, no 467 (sept. 2007), p. 47-49.
- Traverso, Enzo. 2005. *Passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*. Paris : La Fabrique éditions, 136 p.
- Todorov, Tzvetan. 1998. *Les abus de la mémoire*. Paris : Éditions Arléa, 61 p.
- Veyne, Paul. 1971. *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*. Paris : Éditions du Seuil, 350 p.
- Yérushalmi, Yosef Hayim. 1984. *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*. Coll. «Tel», Paris : Gallimard, 166 p.
- Yérushalmi, Yosef Hayim. 1988. «Réflexion sur l'oubli» in *Usages de l'oubli*, contribution au colloque de Royaumont, Paris : Éditions du Seuil, p. 7-21.